

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ÉMEUTE EST UNE FÊTE (POUR CORPS POLYMORPHES)
VARIATIONS SCÉNIQUES AUTOUR DU CORPS ÉMEUTIER

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN THÉÂTRE

PAR

WINA FORGET

SEPTEMBRE 2021

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toutes les personnes qui ont participé aux laboratoires menés dans le cadre de mes cycles heuristiques : Andréanne Daigle, Pénélope Deraiche-Dallaire, Alix Mouysset, Morena Prats, Hubert Thériault. Votre participation, votre talent et votre générosité m'ont été précieux.

Aux interprètes qui m'ont accompagnée jusqu'à la création et les représentations : Matéo Chauchat, Rudi Loup Duperré, Solo Fugère, Mélissa Juillet, Camille Lantagne, Jessica Laroche Pichette, Maxime Stabili ; aux concepteur.trice.s et équipe de production : Ariane Dessaulles, Alix Brenneur, William Couture, Gabrielle Girard, Jessica Collin Boucher, Jissaka St-Onge, Julie Coquerel ;

Vous avez été une deuxième famille pour moi dans cette recherche-crédation. Merci pour votre incroyable talent, votre rigueur et votre intelligence, vous m'avez tous et toutes tellement inspirée dans mon parcours.

Merci aux personnes qui ont participé aux cellules dramaturgiques : Philippe Dumaine, Francis Dupuis-Déri, Nicolas Gauthier, Hubert Gendron-Blais Annabelle Rivard Patoine, Maxence Valade.

Un merci spécial à ma directrice, Émilie Martz-Kuhn. Merci pour ton accompagnement bienveillant et rigoureux, ta patience, ton enthousiasme et les encouragements qui ont fait une différence notable dans mon parcours.

Finalement, merci à ma mère, Manon Marcoux, de m'épauler dans tout ce que j'entreprends depuis toujours.

Puis, merci à mon amoureux, Louis-Philippe de Grandpré, partenaire et coéquipier de vie, merci pour le support constant, les nombreuses attentions, les cafés du matin, les encouragements et ton amour.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	vi
LISTE DES TABLEAUX.....	viii
RÉSUMÉ	ix
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I PENSER L'ÉMEUTE	9
1.1 Regards croisés sur le phénomène émeutier.....	9
1.1.1 Stratégie politique et esthétique	14
1.1.2 La mise en scène de la rue.....	18
1.1.3 Expérience de la communauté au regard du singulier	21
1.1.4 Une écriture visuelle	24
1.2 Regard intérieur	27
1.2.1 Performer le politique	27
1.2.2 Phénoménologie de l'émeute	30
1.2.3 Regards critiques.....	32
CHAPITRE II PENSER LE CORPS	35
2.1 Expériences des corps.....	35
2.1.1 Répertoire des corps émeutier	39
2.2 De la recherche à la salle de répétition	44
2.2.1 Une plongée dans les cycles heuristiques	47
2.2.2 Travailler la marche	53
2.2.3 Cellules dramaturgiques.....	58
CHAPITRE III L'ÉMEUTE EST UNE FÊTE (POUR CORPS POLYMORPHES).62	
3.1 Exposer, regrouper, éclater, disperser.....	62
3.2 Prendre parole.....	67
3.3 Marcher.....	71

3.4	Danser	76
3.5	Crier	82
3.5.1	Diluer sa colère	84
3.6	Prendre soin	88
CONCLUSION		91
ANNEXE A RÉPERTOIRE DES CORPS « CONCRET, COMMUN ET SIGNIFIANT »		97
ANNEXE B LISTES DES ARTISTES ET ALBUMS.....		109
ANNEXE C LISTE AUDIOVISUELLE – CELLULE DRAMATURGIQUE.....		112
ANNEXE D PHOTOS DE LA REPRÉSENTATION		113
ANNEXE E TEXTE L'ÉMEUTE EST UNE FÊTE (POUR CORPS POLYMORPHES).....		123
BIBLIOGRAPHIE		134

LISTE DES FIGURES

Figure 2.1 Extrait des notes du répertoire Corps concret.....	41
Figure 2.2 Extrait des notes du répertoire Corps commun.....	42
Figure 2.3 Extrait des notes du répertoire Corps signifiant	43
Figure 2.4 Manifestant.e, Paris. Crédit : Taranis New.....	49
Figure 2.5 Manifestant en Amérique latine. Crédit : N/B.....	49
Figure 2.6 Manifestation Sommet des Amériques. Crédit : Daniel Mallard / Journal de Québec.....	50
Figure 2.7 Manifestant.e.s en Amérique latine. Crédit : N/B	50
Figure 2.8 Manifestation en France. Crédit : Justin Raymond	51
Figure 2.9 Répression d'une manifestation, lieu non connu. Crédit : N/B.....	51
Figure 2.10 Série de photos du Corps drapeau en répétition le 12 octobre 2018 à la Salle Marie Guérin Lajoie de l'UQÀM avec Maétéo Chauchat, Camille Lantagne, Jessica Laroche-Pichette, Rudi Loup Duperré, Maxime Stabili, Solo Fugère, Mélissa Juillet.	54
Figure 3.5 série de photos de la marche Corps – drapeau.....	73
Figure 3.4 série de photos de la marche Corps – drapeau.....	73

Figure 3.6 série de photos de la marche Corps – drapeau.....	74
Figure 3.7 série de photos de la marche Corps – drapeau.....	74
Figure 3.8 Pré-mouvement.....	75
Figure 3.11 Duo Mélissa, Matéo.....	78
Figure 3.12 Duo Mélissa, Matéo.....	79
Figure 3.13 Duo Mélissa, Matéo.....	79
Figure 3.14 Solo de Mélissa Juillet.....	80
Figure 3.15 La fête	82
Figure 3.16 Le cri.....	84
Figure 3.17 Les lancers	86
Figure 3.18 Les lancers.....	86
Figure 3.19 Les lancers.....	87
Figure 3.20 Après Le cri, accolade de Matéo à Solo	89

LISTE DES TABLEAUX

Tableau	Page
3.1 Description chronologique de l'essai scénique	67

RÉSUMÉ

Le corps émeutier se présente comme un corps performatif complexe, traversé par une multitude d'enjeux, qu'ils soient politiques ou somatiques. Par sa polymorphie, il se donne comme un objet d'étude difficilement saisissable et pose d'emblée la question de sa représentation. Cette recherche l'interroge par l'intermédiaire d'une investigation interdisciplinaire, campée entre danse, théâtre et sciences politiques et sociales. Elle prend pour sujet le corps émeutier et met en interrelation ses différentes facettes avec le plateau. L'objectif de cette investigation est donc de révéler au mieux la polymorphie du corps émeutier et sa performativité politique à l'aide d'un travail majoritairement guidé par la recherche d'états de corps spécifiques.

Une méthodologie hybride, combinant cycles heuristiques et démarche phénoménologique, permet une approche sensible et réflexive de l'objet d'étude. Les travaux d'Alain Bertho, Stephen D'Arcy, Francis Dupuis-Déri, Judith Butler et Romain Huët participent, ici, à une rigoureuse étude sur l'émeute et ses corps. Le rapport entre individu et communauté, engendré au sein de l'émeute et abordé en scène, est pensé grâce à la notion des « singularités quelconques » développée par Agamben (1990). Un travail de répertoire, effectué à partir de ce cadre conceptuel et auquel s'ajoutent les expériences personnelles de rue de la chercheuse, identifient trois types de corps émeutier : « corps concret », « corps commun » et « corps signifiant », tous constitutifs d'un corps polymorphe. Ce lexique, mobilisé dans le cadre de laboratoires organisés avec le support d'interprètes issus.es de la danse et/ou du théâtre, facilite l'orientation des explorations corporelles, destinées à travailler des états de corps singuliers.

L'essai scénique faisant suite à ses explorations, intitulé *L'émeute est une fête (pour corps polymorphes)* prend la forme d'une performance portée par sept interprètes. L'écriture scénique tisse une dramaturgie élaborée sur la temporalité particulière de l'émeute. En scène, cinq actions principales : prendre parole, marcher, crier, danser, prendre soin, permettent de questionner la performativité politique du corps émeutier à travers le prisme de la vulnérabilité.

Mots clés : Émeute, corporéité, état de corps, phénoménologie, performativité, théâtre, danse

INTRODUCTION

Depuis le début des années 2000, rassemblements populaires, manifestations et émeutes se multiplient partout dans le monde. Dans *Le langage des sans-voix*, Stephen D'Arcy remarque que « la dernière décennie a été marquée par de nombreux mouvements de contestation, du mouvement Occupy au Printemps arabe, en passant par les grandes manifestations du Printemps québécois » (2016, p. 250). Judith Butler dans *Rassemblement, pluralité, performativité et politique*, insiste sur le fait que « [l']actualité politique récente a été marqué par le surgissement à l'échelle internationale de grands rassemblements populaires » (2016, p. 290). Tous ces mouvements ont par ailleurs influencé le début de ma vie adulte.

Depuis les dix dernières années, parallèlement à ma pratique artistique de dramaturge et de metteuse en scène, je m'implique de diverses façons dans les milieux associatifs, écologiques et anticapitalistes. Dans le cadre de mes activités militantes, j'ai été amenée à fréquenter de nombreuses manifestations, dont certaines se sont transformées en émeutes. Ces expériences singulières et fortes de la rue ont contribué à alimenter ma curiosité pour ce phénomène social et politique. Étant issue d'un milieu populaire, ces manifestations m'ont, en quelque sorte, permis de politiser mon vécu. Ce processus de politisation et d'empuissantement a été un des moteurs quant à mon désir d'entreprendre cette recherche.

C'est d'ailleurs l'émeute, et non la manifestation, qui retient ici plus spécifiquement mon attention pour son intensité, les corps qu'elle met en jeu et sa complexité. Selon D'Arcy, elle est « une éruption de résistance civile, où une foule rejette de façon ouverte, directe et persistante l'autorité de l'ordre légal établi et de ses exécutants militaires et policiers » (D'arcy, 2016, p. 190). La tactique du black bloc que l'on retrouve fréquemment au sein de l'émeute, m'interpelle tout particulièrement, car elle a

fortement marqué mon expérience de la rue. Il s'agit d'une tactique d'action directe qui a souvent pour objectif de symboliser une critique radicale du système capitaliste. Elle fonctionne de façon horizontale, sans hiérarchie, possède un code vestimentaire et est connue pour son usage d'une certaine violence généralement utilisée envers des bâtiments et la police (Dupuis-Déri, 2016).

Simultanément à ma pratique dite « militante » des dernières années, j'ai fait la découverte, lors de mon baccalauréat en Études théâtrales, de pratiques artistiques proposant un dialogue entre le théâtre et la danse. J'ai dès lors cherché à approfondir la notion d'interartistique (Lesage, 20016) qui permet de penser et de travailler « entre les arts » et non à partir de leur fusion. Cela a participé à jeter les bases des deux axes fondamentaux de ma démarche naissante, c'est-à-dire un théâtre marqué par les enjeux sociaux et politiques contemporains, mais aussi par une pratique de la danse, ou plus précisément par le mouvement somatique. De fil en aiguille, j'ai désiré arrimer mon intérêt pour le travail du corps dans les arts vivants et l'expérience corporelle de l'émeute.

Le corps émeutier se présente comme un corps performatif complexe, traversé par une multitude d'enjeux, qu'ils soient politiques ou somatiques. La multiplicité de ses facettes en fait un sujet polymorphe. Par sa polymorphie, il se pose comme un objet d'étude difficilement saisissable et pose d'emblée la question de sa représentation. C'est pourquoi, dans le cadre de cette recherche, j'ai cherché à l'interroger par l'intermédiaire d'une investigation interdisciplinaire, campée entre danse, théâtre et sciences sociales. Cette recherche prend pour sujet la polymorphie du corps émeutier et met en interrelation ses différentes facettes – tel que pensé en science politique – et le plateau. Tout au long du processus de cette étude, j'ai tenté d'identifier différentes stratégies afin de rendre compte de la performativité politique, en partie constitutive de la polymorphie du corps émeutier sur scène. L'objectif de cette investigation est donc

de révéler au mieux la complexité du/des corps émeutier¹ à l'aide d'un travail majoritairement guidé par la recherche d'états de corps.

J'ai privilégié une approche interdisciplinaire de mon sujet d'étude. Comme j'ai pu l'exposer plus tôt, j'ai élaboré mon cadre conceptuel en consultant de nombreux travaux issus des sciences sociales notamment ceux de Judith Butler, Francis Dupuis-Déri, Stephen D'Arcy, Alain Bertho et Romain Huët. Ces écrits m'ont permis de penser avec rigueur le phénomène de l'émeute et du corps émeutier à partir d'un ancrage pluriel, qui croise études de la rue à partir de témoignages, interprétation philosophique et approche phénoménologique. Ces réflexions m'ont amenée naturellement à tisser des liens entre politique et performativité au sens où elles exposent le corps émeutier comme corps performatifs : des corps porteurs d'une performativité éclatée et multiple, dont je rends compte dans la première partie de cette étude.

En vue de mon travail sur le corps, j'ai construit un cadre conceptuel à l'aide d'ouvrages issus des théories de la danse. Je me réfère plus précisément aux travaux de Michèle Fevre et de Philippe Guisgand, théoricienne et théoricien de la danse contemporaine. J'ai également travaillé à partir des concepts de corporéité et d'intercorporéité théorisés par Michel Bernard. Ces balises m'ont permis de travailler sur les expériences sensibles et somatiques du corps émeutier afin de mettre en lumière leur polymorphie. Les concepts d'états de corps, de corporéité et d'intercorporéité seront développés plus en détail dans le deuxième chapitre de ce mémoire.

¹ L'utilisation du singulier et du pluriel me sert à nommer à la fois le corps individuel des personnes qui se rassemblent – qui sont donc multiples dans une émeute – puis de la foule, comme étant une entité en soit. L'utilisation du singulier dans le texte comprend, pour la suite de l'écriture, la pluralité des corps et la foule comme entité.

C'est un type d'émeute spécifique qui retiendra plus particulièrement mon attention tout au long de ce travail. Pour D'Arcy il y a quatre types d'émeutes dont une seule serait réellement démocratique et légitime. L'émeute d'avidité, d'abord, prend la forme de pillages de magasins par une foule qui ne proteste pas spécifiquement pour un motif politique, mais plutôt dans l'optique d'acquérir du matériel. Elle est particulièrement associée aux débordements du *Black Friday* qu'on retrouve souvent aux États-Unis. L'émeute récréative a, quant à elle, pour motif premier de permettre à ses participants.es² de s'adonner à des activités de foule « excitante » – l'exemple le plus commun de ce type d'émeute est celle qui survient après un match sportif. On peut, par exemple penser aux émeutiers.ières en état d'ébriété lors de l'émeute de la Coupe Stanley, qui ont poursuivi la fête initiée dans le stade et les bars sportifs dans les rues de Montréal en 1993. Ensuite, l'émeute autoritaire qui est certainement la plus antidémocratique, tente d'exploiter une rupture de l'ordre civil afin d'exercer une domination sur les autres en les intimidant, les attaquant ou les humiliant. D'Arcy mentionne à cet égard des émeutes d'extrême droite et néo-nazies. (2016). Pour finir, l'émeute de grief – d'objection – ou plus communément appelée « émeute politique », est celle qui m'intéresse ici. Dans une perspective démocratique, la mise au défi des autorités par des individus porteurs de griefs est une forme d'engagement civique. La protestation défie l'ordre légal afin d'attirer l'attention sur des problèmes sociaux et politiques, renforçant ainsi la voix de ceux et celles que D'Arcy nomme les « sans-voix » (2016). L'émeute politique cherche à atténuer la féroce emprise de l'hétéronomie des pouvoirs afin de mettre de l'avant une démocratie qui s'incarne par l'autonomie du peuple. Elle permettrait alors de sortir de l'individualisation sociale afin de constater et d'affirmer des conditions politiques et sociales injustes et communes. Forme éphémère de coexistence et de solidarité, l'émeute politique permettrait un rejet commun de la responsabilisation et l'individualisation de notre malheur (Butler, 2016).

² Pour la féminisation de ce mémoire, j'ai choisi d'utiliser la méthode du point, calquée sur celle du point médiant.

La question de la révolte retient largement l'attention des artistes et des chercheurs. en art. De nombreux exemples peuvent être donnés tels que la pièce de théâtre *Fin de Louis (1) Ça ira* de Joël Pommerat dans laquelle l'angle d'approche de la Révolution française est celui des assemblées populaires. Mais dans ce cadre, les affrontements et la foule en révolte dans la rue ne sont à peu près pas représentés. Olivier Kemeid a également traité de la question du soulèvement et de la résistance dans sa pièce *La resistenza*, un montage dramatique dans lequel il aborde entre autres les manifestations entourant le Sommet de Gênes de 2001. C'est dans une forme narrative que les acteurs. rices sur scène relatent les événements précédant la mort d'un jeune homme, tué par la police lors des manifestations et des émeutes. L'angle d'approche est donc celui de la répression policière ayant causé le meurtre.

Le chorégraphe Rachid Ouramdane se rapproche tout de même d'un travail d'incarnation de l'émeute avec des danseurs. ses. Il œuvre fréquemment à partir de thématiques sociales et politiques à l'aide du document et de l'archive, comme en témoignent ses pièces : *Sfumato* sur les réfugiés climatiques et *Des témoins ordinaires* qui aborde le récit de victimes de torture. Mais je pense surtout à *POLICES!*, une œuvre chorégraphique, créée à partir du montage dramatique du même nom, de l'autrice Sonia Chiambretto. Il s'agit d'un texte poétique composé d'archives historiques sur la police, la justice, les banlieues et les émeutes. Dans cette chorégraphie, le poème polyphonique et engagé de Chiambretto est interprété par des interprètes non-professionnels. les issus. es de la ville dans laquelle la pièce est jouée. Les corps dansants des danseurs. ses professionnels. les qui se joignent au chœur de non-professionnels. les, contribuent à la dramaturgie globale de l'œuvre grâce à un travail minutieux autour des états de corps des interprètes. La démarche artistique, politique et documentaire de Rachid Ouramdane se rapproche en quelque sorte de celle que je souhaite moi-même construire. Plus particulièrement, je m'inspire du travail de poétisation du politique par les corporités chorégraphiées des performeurs. ses.

Néanmoins, il demeure un manque, une absence sur nos scènes au sujet de l'axe plus pointu qu'incarne proprement le corps émeutier. Et c'est à cet endroit précis que j'inscris cette recherche.

Ma méthodologie de recherche-crédation se base principalement sur la méthode heuristique et sur l'approche phénoménologique. Cette dernière m'est apparue nécessaire dans l'optique de décrire et révéler l'essence d'un phénomène, ici celui de l'émeute. Bien que l'interprétation d'un phénomène ne soit jamais totalement exhaustive et que les conclusions d'une étude phénoménologique n'ont pas en elles-mêmes valeur de vérité, l'approche demeure fertile afin de tenter de saisir au mieux l'expérience vécue. La phénoménologie permet de penser le monde sans rupture avec l'être qui l'expérimente : penser le sujet pour la phénoménologie, c'est d'office penser le monde. Merleau-Ponty donne dans ses écrits préséance au vécu de l'individu, à ses perceptions, à son parcours. Cette pensée permet une entrée sensible dans l'expérience subjective. Étant une artiste-chercheuse ayant expérimenté mon sujet d'étude, l'approche phénoménologique m'a permis de mettre de l'avant mon expérience subjective du phénomène émeutier et de penser, dans un même élan, l'intersubjectivité dont il est porteur. En effet, l'approche empruntée reconnaît que le sujet « Je » est traversé par une multitude d'autres sujets ce qui rend, dans mon cas, sa mobilisation tout adéquate. Je m'appuie d'ailleurs sur les travaux de Romain Huët qui, lui-même, aborde l'émeute à travers la lorgnette phénoménologique.

L'approche heuristique s'est quant à elle imposée naturellement dans le cadre de ma recherche, car elle permet de partir des expériences, compréhensions et analyses de la chercheuse tout en tissant des liens entre ces différentes sphères qui guident la connaissance. Le processus est enrichi par tout ce qui se présente à la conscience de la chercheuse, c'est-à-dire : intuition, sentiment, perception (Craig, 1978). Le processus de création s'est élaboré à partir des quatre étapes proposées par Peter Eric Craig pour décrire le cycle que constitue, selon lui, une démarche heuristique : question,

exploration, compréhension, communication. Ce cycle court, que j’ai traversé à quatre reprises, permet un aller-retour constant entre théorie et pratique rendant possible une articulation fluide entre la recherche et la création. Ces phases qui forment des cycles de travail m’ont aidée à maintenir une évolution méthodique et constante tout au long de mon processus. Plus précisément, chaque cycle a été ainsi mené : 1- formulation d’une question, 2- exploration et production en laboratoire, 3- compréhension des découvertes, 4- écriture d’une synthèse des découvertes et des compréhensions du cycle puis élaboration d’un nouveau cycle (Paquin, 2014). J’ai utilisé un journal de bord ainsi que la captation vidéo afin d’archiver le travail effectué en laboratoire. Chaque cycle a permis d’explorer un des différents aspects du corps émeutier.

Concrètement, un cycle se déroulait sur la durée d’un mois et épousait un des qualificatifs m’ayant aidé à circonscrire le corps émeutier : « Corps concret », « Corps symbolique », renommé « Corps signifiant » en cours de travail, « Corps commun » puis « Corps polymorphe ». Chaque cycle comptait cinq séances de quatre heures en laboratoire. Ces quatre mois ont été le lieu d’explorations de la corporéité, de l’intercorporéité et des états de corps émeutiers. Au total, une douzaine de performeurs.ses y ont participé, ainsi que des interlocuteurs.trices spécialisés.es – je reviendrai sur leur rôle et le cadre de leur participation – et deux conseillers.es aux mouvements³. Mon étude sur l’émeute s’est faite parallèlement au travail en laboratoire. Afin de rendre compte de ces étapes, je propose une plongée filant mon processus de recherche-crédation sur trois chapitres.

Le premier chapitre de ce mémoire est consacré à l’émeute. J’y déplie des notions historiques, présente la tactique du black bloc, et engage une réflexion ancrée dans l’expérience sensible du phénomène émeutier. J’entre ensuite, grâce au deuxième

³ Matéo Chauchat et Ariane Dessaulles.

chapitre, dans une approche du corps guidée par les théories de la danse, à l'aide des concepts de corporéité et d'intercorporéité et d'états de corps. J'y détaille mon processus d'exploration en laboratoire à travers mes quatre cycles heuristiques. Le troisième et dernier chapitre consigne, quant à lui, les découvertes réalisées lors de la création de mon essai scénique : *L'émeute est une fête (pour corps polymorphes)*.

CHAPITRE I

PENSER L'ÉMEUTE

*En règle générale, il est plutôt convenu d'interpréter la « radicalité » des gestes
comme une pulsion de vie politique.*
Romain Huët

Dans le cadre de ce chapitre, je souhaite aborder les théories entourant l'émeute et ses corps d'un point de vue politique et social. Cet examen attentif a pleinement participé à mon processus de recherche-crédation ; pour mieux le dire, il n'en constitue pas le versant théorisant, mais a contribué à nourrir sa perspective sensible. Je m'attarderai donc ici tout particulièrement sur le vécu du corps dans l'émeute, point de départ du travail sur les états de corps mené avec les interprètes qui m'ont accompagnée dans ce cheminement.

1.2 Regards croisés sur le phénomène émeutier

Les rassemblements populaires sont multiples, ils peuvent s'incarner par des actes de commémorations sous la forme de vigiles, ou encore s'inscrire dans un événement festif tel que la victoire d'équipe sportive ou la fin d'un concert de musique. Ils sont cependant plus souvent associés à la protestation, la revendication et la colère populaire. Lorsqu'engendrés en ce sens, ils vont chercher à perturber l'ordre social, soit à « interrompre les processus normaux d'une institution ou d'un système pour en empêcher le fonctionnement effectif » (D'Arcy, 2016, p. 46). Comme le relève D'Arcy :

L'intention derrière ces actions est de changer le comportement des élites en modifiant les paramètres qui guident leurs actions. [...] Dans cette veine, des travailleurs et travailleuses peuvent déclencher une grève pour faire cesser les activités d'une entreprise; une manifestation peut occuper les bureaux de fonctionnaires pour les empêcher de faire leur travail; des sit-

in, également, peuvent perturber le déroulement normal des affaires dans des magasins ou des succursales bancaires. Lorsque la perturbation vise à envoyer un message, elle est symbolique; lorsqu'elle vise à exercer une pression directe, elle est matérielle. (p. 46-47)

Les diverses formes d'action peuvent s'inscrire dans une stratégie non violente ou bien user de violence. Les rassemblements populaires qui cherchent à perturber l'ordre social prennent souvent la forme de manifestations. Ces dernières peuvent par ailleurs parfois se transformer en émeute. La différence entre la manifestation et l'émeute est justement l'utilisation de la violence physique et/ou matérielle ainsi que son caractère difficilement contrôlable. Il faut d'ailleurs spécifier que si une manifestation peut être déclarée illégale par les forces de l'ordre, elle ne se transforme pas pour autant en émeute. Au cours des dernières années, le Québec a connu davantage de manifestations turbulentes que d'émeutes. Les manifestants.es vont « jouer » au chat et à la souris avec les forces de l'ordre, utiliser la destruction matérielle comme action politique, mais rares sont les rassemblements qui ont réussi à se rendre incontrôlables face à la police. L'émeute du Plan Nord qui a eu lieu lors du mouvement étudiant de 2012 est l'émeute de grande envergure la plus récente au Québec.

Je me propose de circonscrire l'émeute en commençant par une excursion du côté de son histoire légale. L'émeute a d'abord été pensée par les pouvoirs en place dans une perspective de contrôle de la criminalité et du contrôle des foules jugées potentiellement dangereuses. Elle est depuis longtemps un outil de judiciarisation pour les forces de l'ordre. Un texte britannique datant de 1683 intitulé *Discours sur les émeutes* définit l'émeute comme suit :

Lorsque trois personnes armées ou plus sont rassemblées avec l'intention et l'objectif de poser un acte illégal, mal en soi et préjudiciable à autrui, soit sur sa personne, soit sur sa propriété ; et de le faire par la force, en rompant ou troublant la paix, soit par des menaces verbales, en brandissant des armes, en posant des gestes perturbateurs, soit par la violence gratuite

et causant la terreur manifeste du peuple. (D'Arcy citant Thomas Ellwood, 2016, p. 186)

À partir du XIX^e siècle, l'émeute est un délit défini comme étant une foule incontrôlable agissant de façon irrationnelle et menaçant la propriété et les individus des environs. La force du nombre et l'aspect imprévisible de celle-ci sont perçus comme un danger pour les personnes en situation de pouvoir. Aujourd'hui, dans le Code criminel du Canada la définition de l'émeute ressemble toujours à celles du XVII^e et du XIX^e siècles : « une émeute est un attroupement illégal qui a commencé à troubler la paix tumultueusement. » (Code criminel du Canada, 2020, p. 67) L'attroupement illégal est déclaré par la police, puis approuvé par les tribunaux. Pour le professeur de science politique, Francis Dupuis-Déri, lorsque la police réprime une mobilisation populaire, quelle que soit sa forme, elle agit en organe de répression politique :

la grogne populaire s'exprime par de vastes mobilisations de rue souvent turbulentes, auxquelles les autorités répondent en lâchant les forces policières. Dans de telles situations, la police constitue une force politique qui prend parti et ne fait pas que maintenir l'ordre : elle casse la dissidence et la contestation. (Dupuis-Déri, 2013, p. 13)

Dans son ouvrage collectif *À qui la rue*, le chercheur démontre en se basant sur les recherches de la criminologue Alice Parizeau que la police agit comme organe de gestion des foules depuis peu : au XIX^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle c'est plutôt l'armée qui intervient pour réprimer et dissiper les rassemblements populaires. Par la suite, les gouvernements canadiens et les provinces vont équiper davantage les corps policiers afin qu'ils puissent prendre le relais de l'armée. Les effectifs ainsi que leur budget sont alors considérablement augmentés. La gestion des rassemblements populaires sera aussi revue :

la manifestation, souvent perçue jusqu'alors comme une menace directe à l'ordre public et aux autorités, devient au XX^e siècle une forme d'action collective qui relève d'une certaine routine sociale. Elle est acceptée

comme relevant d'un droit démocratique et du principe de la liberté d'expression, surtout lorsqu'elle est organisée par des groupes ayant acquis une respectabilité institutionnelle. (Dupuis-Déri, 2013, p. 14)

Toutefois, la paix sociale que les agents.es de l'ordre et de la justice se doivent de maintenir, en réprimant notamment les émeutes, n'est pas garante d'absence de violence au sein de la société civile. C'est ainsi que poser la question de l'émeute, c'est d'emblée poser la question de la violence : qu'est-ce qui fait vraiment violence aujourd'hui ? Dans cette recherche, je désire tordre les idées préconçues sur la violence des « casseurs.es ». Je questionne également le monopole de la violence légitime détenu par l'État, car il y a au sein de nos sociétés une violence invisible, vécue au quotidien par des personnes vulnérables et précaires qui se perpétue malgré l'apparence de paix sociale. Stephen D'Arcy, spécialiste ontarien en théorie démocratique, s'inspire des textes et discours de Martin Luther King pour penser l'entrelacement de la démocratie et de la violence des opprimé.es. Les travaux de D'Arcy m'ont permis de poser un regard nuancé sur la notion de violence illégitime et de violence légitime au sein des mouvements de protestation. Bien que défenseur notoire de la non-violence, Martin Luther King modérerait ses propos en affirmant « qu'une émeute est le langage des sans-voix » (D'Arcy, citant King, 2016, p. 11). C'est-à-dire que l'émeute s'inscrit comme dernier recours pour des individus qui arrivent à bout de leurs ressources face à leur oppression et qui n'ont plus de voix autre que celle de l'émeute pour se faire entendre. Sans structure organisationnelle large, elles.ils se constituent désormais en réseau grâce à la démocratisation de l'accès du web et des outils de télécommunication. L'émeute est ainsi une forme d'action collective non concertée, sans but commun préétabli même si ses actants agissent en commun. Contrairement à la manifestation, elle énonce un rejet conjoncturel de la loi qui s'incarne par un féroce refus de soumission face à l'autorité de l'État :

Motivés par une vision morale de l'injustice de leur situation et frustrés par l'intransigeance des élites et l'indifférence des institutions qui ignorent leurs

griefs et étouffent leurs aspirations, les sans-voix peuvent quelquefois trouver leur voix dans des actes de résistance collective et d'affrontement. En ce sens, l'émeute n'est pas si différente des autres styles de résistance militante. (D'Arcy, 2016, p. 182)

Malgré plusieurs études démontrant la légitimité de la colère et le désir d'une démocratie véritable chez les émeutiers.ières, certains clichés négatifs demeurent tenaces dans le discours public. Ce qui ressort le plus souvent – et cela va dans le sens de la définition légale – est l'idée que la présence d'une foule dans l'espace public est synonyme d'irrationalité et d'apolitisme. On entendra souvent que les individus qui participent à une émeute ne sont pas liés au conflit, que ce sont des personnes « de l'extérieur » qui viennent seulement pour le plaisir de casser. Le mouvement des gilets jaunes qui a longuement mobilisé la France ces dernières années en est un bon exemple. Alors que la colère populaire s'exprimait dans la rue à la suite de projets de loi précarisant encore davantage une classe moyenne déjà précaire, les « débordements » et la « casse » au sein de manifestations ont attiré une forte attention médiatique. L'expert en sécurité intérieure et auteur du livre *Les ingouvernables*, Éric Delbecque, livrait sur les ondes de France Culture en mars 2019 des propos discréditant les gilets jaunes usant de violence :

Là on a affaire à des gens qui ne sont pas des manifestants, on a affaire à des gens qui refusent la république point barre. [...] Il y a d'authentiques casseurs qui viennent faire leur marché, mais qui ne sont pas les candidats à une idéologie, [ce sont] des pilleurs, des petits délinquants ordinaires qu'on connaît finalement assez bien et il y a ce qu'on appelle à mon sens improprement des gilets jaunes radicalisés qui ne sont pas plus gilets jaunes que vous et moi, ce sont des gens qui ont un gros potentiel de violence qui ne demandent qu'à exprimer qui trouvent pratique de mettre un gilet jaune et ils sont progressivement contaminés par les modes d'action black bloc. (Delbecque, 2019)

Les propos ici rapportés de Monsieur Delbecque sont largement répandus du côté des politiciens.nes et chez certains.nes journalistes. Pourtant, mes recherches m'ont démontré que loin de ces clichés, l'émeute se manifeste lorsque des personnes

marginalisées en ont assez d'être réduites au silence. C'est une façon d'interrompre drastiquement le *business as usual*⁴, un acte de résistance collective face à l'intransigeance des élites et à l'indifférence des institutions qui étouffent l'espoir d'une vie digne pour les *sans-voix* (D'Arcy, 2016). Leur colère et leurs actes s'inscrivent dans un rapport politique exercé en dehors des discours tenus par des porte-paroles. Si des actes de destruction surviennent lors d'une émeute, les individus qui participent à l'action n'en sont pas moins des manifestant.es exprimant leur colère et non des êtres apolitiques en mal de sensations fortes. Il faut d'ailleurs noter que les participants.es maintiennent une certaine morale personnelle, politique et sociale dans l'émeute (Dupuis-Déri, 2016). Même lorsque la violence est dirigée vers les représentants.es de l'ordre, elle demeure la plupart du temps « domestiquée » (Huët, 2018) et il est rare que les policiers.ières soient gravement blessés.es. Le refus des classes dirigeantes de reconnaître ces actions comme des actes de révolte d'individus marginalisés et effacés du champ politique est d'ailleurs en soi une violence de plus. Éric Delbecque, en tenant de tels propos, participe à invisibiliser la présence et la colère des sans-voix.

1.2.1 Stratégie politique du black bloc

Il me semble indispensable de me pencher également sur le rôle spécifique du black bloc au sein de l'émeute en considération de l'important engouement – positif ou négatif comme on peut le constater avec les propos de Delbecque – que connaît cette tactique de rue et du fort intérêt médiatique qu'elle suscite. Omniprésent dans les rassemblements populaires qui se veulent plus combatifs, le black bloc est devenu une icône de l'émeute politique au cours des dernières années. Le black bloc est une tactique d'action : elle consiste à se rassembler au sein d'une manifestation ou d'une émeute et à se déplacer en groupe tout en permettant à chacun.e de garder son anonymat

⁴ Statu quo (traduction libre)

par le revêtement d'habits noirs et le port de masque. L'uniformisation des vêtements noirs a d'abord une utilité stratégique avant d'être esthétique. En permettant l'anonymat, elle sert à éviter la judiciarisation des militants.es à la suite d'actions illégales. Parfois les individus ont plusieurs couches de vêtements, s'en défont au fur et à mesure des déplacements et des actions effectuées afin de ne jamais pouvoir être identifiés.es par la police. Le black bloc peut ou pas user de force et de violence, la plupart du temps dirigée envers des objets et des propriétés privées, telles que des banques et des commerces de multinationales, mais aussi envers les forces de l'ordre ou des individus affichés racistes, sexistes, fascistes ou néo-nazis. L'utilisation de cette tactique sert à démontrer la présence d'une « critique radicale du système économique et politique » (Dupuis-Déri, 2016, p. 16). Le black bloc n'est pas une association ou un regroupement particulier, mais est parfois employée par des associations, des regroupements de militants.es ou des groupes affinitaires. Normalement organisé de façon horizontale, sans dirigeant.e, elle vise à permettre à tou.te.s de rester libres de ses actes. Parfois les individus se rencontrent au préalable afin de se coordonner, d'autres fois la coordination se fait spontanément au sein du rassemblement. Des décisions peuvent également être prises sur place lors d'une consultation rapide. La solidarité et la sollicitude collectives sont au cœur de la tactique (Dupuis-Déri, 2016).

Ainsi les militants.es issus.es de la mouvance anarcho-punk à l'origine du black bloc ont très bien compris que pour s'instituer à l'intérieur du champ politique lorsque l'on est marginalisé.es, il faut se rendre visible et audible en bousculant l'ordre établi. Le black bloc est issu des *Autonomen* de Berlin-Ouest du début des années 1980 (Dupuis-Déri, 2016). Ce mouvement allemand était inspiré des autonomes Italiens⁵. Les militants.es mettaient principalement de l'avant des valeurs de liberté et affichaient des

⁵ Les autonomes Italiens des années 1970 sont issus de divers mouvements d'extrême-gauche, regroupent des étudiants.es et des ouvrier.ières valorisant un mode de vie alternatif au sein de squats (Dupuis-Déri, 2016).

idéaux qui sont encore aujourd'hui sensiblement les mêmes : marxisme, féminisme radical, écologisme et anarchisme (Dupuis-Déri, 2016). Ces groupes revêtaient des casques, des masques et des habits noirs pour se protéger de la répression policière et s'engageaient dans la défense de squats. La tactique-esthétique du black bloc, alors très marginale, était associée à des groupes d'extrême gauche d'Europe. À la fin des années 1990, la tactique commence à émerger dans le mouvement altermondialiste, mais c'est lors du Sommet de l'Organisation Mondiale du Commerce de Seattle en 1999 qu'elle se fait largement connaître. Personne ne s'attendait alors à des manifestations d'une telle ampleur : plus de 40 000 personnes venues de partout se sont rassemblées dans les rues de la ville. Au sein des manifestations plusieurs black blocs s'en sont pris à des symboles du capitalisme tels que des vitrines de banque et de multinationales. C'était la première fois qu'on retrouvait autant de black blocs dans le mouvement altermondialiste en Amérique du Nord, et c'est surtout la première fois qu'un sommet international était interrompu et annulé à cause de perturbations populaires.

Aujourd'hui, on retrouve des black blocs un peu partout à travers le monde, toutefois cette tactique de rue est plus souvent employée en Occident. Depuis les vingt dernières années, le black bloc attire une énorme attention partout où il est utilisé. Constitué en sujet politique, symbole de l'anarchisme et icône de l'émeute politique, le black bloc fascine par son aspect spectaculaire et esthétique (Dupuis-Déri, 2016). L'uniformisation de ses participants, leur utilisation de marteaux, bâtons ou briques pour faire voler en éclat de grandes vitrines, leur recours aux feux d'artifice et aux fumées de détresse aux couleurs vives créent des effets visuels saisissants au sein d'une manifestation ou d'une émeute. Cela a également pour effet d'entretenir une tension entre l'esthétisation intrinsèque du black bloc et la tendance d'une hyper-esthétisation des médias couvrant les événements. Pour Maxime Boidy, spécialiste de l'esthétique du black bloc, la meilleure définition de celui-ci serait « une esthétique politique à l'œuvre » (Dupuis-Déri citant Boidy, 2016, p. 67). Comme Alain Bertho l'affirme, les modes de représentations politiques se sont effondrés. Autrement dit, les

représentants.es politiques issus.es du parlementarisme et de la « démocratie représentative » que l'on retrouve en Occident sont davantage liés à une ligne de parti stricte qu'aux citoyens.nes les ayant élus.es. Les classes populaires ne se sentent pas représentées par les élu.es politiques majoritairement issus.es des classes bourgeoises. Le taux d'absentéisme aux élections gouvernementales chez les classes défavorisées en fait foi : « au Québec, les résultats de l'enquête SOM réalisée pour le Directeur général des élections démontrent que parmi ceux qui votent le moins, on retrouve les électeurs ayant un revenu familial de moins de 15 000 \$ par année » (Duval, 2005, p. 14). Ce dispositif de la représentativité s'effrite et amène avec lui l'effondrement d'une identité collective claire qui aurait permis, selon plusieurs, la mobilisation des actions politiques modernes du XX^e siècle en Occident – tels que les syndicats, les mouvements altermondialistes, les organisations communistes et anarchistes, mais aussi l'horreur des organisations d'extrême droite identitaires.

Les participants.es au black bloc et plus largement à l'émeute cherchent généralement à établir de nouvelles façons d'interagir et de s'organiser ensemble dans un souci d'expérimenter plus de démocratie et de justice. Alain Bertho avance que pour les manifestants.es, il n'y a pas de réelle tentative de conquérir l'espace de la rue ni de la ville où se déroule l'émeute, l'objectif est plutôt d'investir pour un temps éphémère un lieu public qui en temps normal sert la mobilité nécessaire à la productivité. Il y a alors blocage du système de circulation servant au bon fonctionnement de l'état néolibéral. Dans cet espace de blocage, la masse attaque des symboles du pouvoir dominant, un pouvoir étatique qui détient en temps normal le monopole de la violence légitime. C'est par ailleurs en réaction à l'hégémonie mondialisée de ce système politique violent que les émeutes se sont multipliées un peu partout dans le monde. Certains.nes manifestants.es ont affirmé à Francis Dupuis-Déri dans le cadre d'entretiens menés pour son ouvrage *Black blocs*, que l'émeute et le black bloc sont des formes de propagande par le fait : ces dispositifs cherchent à propager une pensée politique radicale par des actions la plupart du temps illégales. De son côté Dupuis-Déri parle

d'un acte de désacralisation : il s'agit d'affirmer que la propriété privée et l'autorité de l'État ne sont pas sacrées. Malgré cette aura qu'on leur attribue, elles peuvent être attaquées (Dupuis-Déri, 2018). En visant des symboles d'oppression – les banques qui contribuent à maintenir les inégalités de classes, les policiers.ières qui font du profilage racial et politique –, le black bloc, comme l'émeute, mettent en acte une forme de solidarité avec les classes sociales les plus marginalisées, sans demandes précises et sans volonté d'établir un processus de négociation avec l'État. La spectacularisation de l'impouvoir de l'état par une posture de résistance s'inscrit ainsi dans une forme de performativité politique des corps émeutiers, j'y reviendrai. Finalement l'émeute, dans son ensemble, est davantage un élan d'humanité, un sursaut de désir de vie (Huët, 2018) qu'une revendication concrète et tangible.

1.2.2 La mise en scène de la rue

L'émeute gagne en force et en possibilité d'action lorsqu'elle surprend les forces de l'ordre. C'est à ce moment-là qu'elle peut réellement perturber le cours « normal » des choses. La tactique esthétisée du black bloc maintient toutefois une certaine contradiction : spectaculaire, elle attire l'attention et rend visible un groupe qui cherche pourtant à garder l'anonymat à des fins de sécurité. Boidy explique dans l'ouvrage de Dupuis-Déri que « le masque a pour effet que vous « pouvez tout à coup voir » des individus que « vous n'aviez jamais remarqués ». » (Boidy cité par Dupuis-Déri, 2016, p. 67). Une posture d'anonymat qui permet donc de se faire voir au sein d'un rassemblement. Le black bloc relève en « grande partie de la société du spectacle et tente d'instituer un contre-spectacle, qui entretient, il est vrai, un certain rapport de dépendance envers le spectacle officiel et les médias privés ou publics » (Dupuis-Déri, 2016, p. 57). Pour les émeutiers.ières, le recours au spectaculaire, dont l'utilisation du masque pour garder son anonymat, est en fait une quête pour l'obtention d'une visibilité particulière dans l'espace public, c'est-à-dire forcer l'entrée dans la sphère restreinte du visible. L'émeute recourt ainsi à une certaine forme de spectacle et tente d'en tirer

profit malgré les risques qui y sont associés, répression policière, judiciaire et bon gré mal gré, récupération de l'image.

L'émeute est particulièrement spectaculaire lorsque non attendue. Ce type de surgissement de révolte imprévu marque profondément les imaginaires, comme ce fut le cas lors des affrontements de 1999 à Seattle dans le cadre du Sommet de l'OMC que j'ai précédemment abordés. Depuis cet événement, ces mises en scène de la rue sont de plus en plus convoitées par les médias, qui relaient généralement les images suivantes : gaz lacrymogène, policiers.ières lourdement équipés.es, silhouettes masquées habillées en noir, drapeau noir, brique et parfois cocktails Molotov lancés par les manifestants.es, grenades assourdissantes, vitrines brisées, graffitis, feux de poubelles, entre autres. Ces éléments spectaculaires sont d'une part mis en scène par les actants de la rue et d'autre part, par les forces de l'ordre. Un troisième acteur devient ainsi nécessaire à cette mise en scène : le média. En effet, cette recherche par les médias, du meilleur cliché pour attirer l'œil du lectorat ou des téléspectateurs.trices, serait complémentaire aux actions posées par les émeutiers.ières. Les actions spectaculaires d'ordre symboliques y trouvent un fort écho. Les images sensationnelles bonnes à la vente ou aux cotes d'écoute profitent aux émeutiers.ières qui y trouveraient ainsi leur compte « en servant de « modèle (au sens artistique) à la réalisation de cette icône » (Dupuis-Déri, 2016, p. 36). La violence émeutière s'est ainsi instituée en spectacle médiatique. Les multiples déclinaisons des représentations du black bloc fascinent tellement – pour sa posture esthétique telle que mentionné plus tôt – qu'elles se retrouvent dans des vidéo-clips, des films de fiction et en couverture de journaux des semaines avant un événement politique où il risque de se manifester, comme on a pu le voir dans la foulée du Sommet du G7 de Charlevoix en 2018⁶. Pour certains.es, l'aspect

⁶ Lors du Sommet du G7 de Charlevoix, le déploiement des forces de l'ordre était si grand qu'il dépassait en nombre les manifestants.es. Des clôtures avaient été installées afin de contrôler les accès et des cellules avaient été libérées dans la prison de Québec en vue des arrestations.

spectaculaire de l'émeute et la diffusion massive d'images de celle-ci l'inscrivent dans une stratégie politique efficace. Dupuis-Déri rapporte les propos d'un militant antifasciste d'Allemagne allant en ce sens : « les idées politiques ne se transmettent pas seulement via l'intellect, mais aussi à travers la pratique. Les gens pensent aussi avec des images et se développent ainsi au travers de processus émotionnels » (Dupuis-Déri, 2016, p. 174). Romain Huët soutient également que l'émeute est un spectacle au sein duquel la violence prend une forme idéalisée. Elle se présente sous la forme du spectacle, car il y a création d'un « espace d'attention à l'acte violent » engendré par les actants, les médias et les « spectateurs.trices » (Huët, 2018, p. 18). Alain Bertho, spécialiste de la question de l'image et des médias dans l'émeute, avance que la crise de la représentation politique aurait fait émerger l'avènement du spectacle comme nouvel espace de confrontation. Ces propos s'appuient d'ailleurs sur ceux de Guy Debord :

4

Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes médiatisées par des images. (Debord, 1967, p. 16)

5

Le spectacle [...] est une vision du monde qui s'est objectivée. (*Ibid.* p. 17)

Bertho s'intéresse particulièrement au médium utilisé pour la médiation de ces personnes : la vidéo en accès libre sur les réseaux sociaux pour réfléchir la spectacularisation de l'émeute. L'usage de ces images et vidéos partagées progresse depuis une dizaine d'années, avec la démocratisation du numérique et la multiplication des plateformes de partages d'images en temps réel (Facebook, Instagram, etc.). L'utilisation de visuel numérique est un élément nouvellement indispensable de l'action collective spectaculaire. La captation et la diffusion de ces photos et films qui relèvent généralement d'une initiative personnelle – en dehors des médias – façonnent un « discours pictural qui fait collectivement sens par sa diffusion et son partage » (Bertho, 2016, p. 31). Cette démocratisation du numérique et la prolifération des

images d'émeutes participeraient donc à leur multiplication dans le monde ainsi qu'à la légitimité de la colère déversée lors de ces grands rassemblements explosifs (Bertho, 2016).

1.2.3 Expérience de la communauté au regard du singulier

Mon point d'entrée dans cette recherche a d'abord été mon expérience sensible et politique de la rue. Je travaille le corps de l'émeutier.ière en scène à partir des états de corps saisissants que j'ai moi-même vécus lors de manifestations et d'émeutes. En ce sens, il m'est apparu primordial de convoquer des spécialistes de l'émeute qui abordent le phénomène du point de vue de l'individu. Je cherche ainsi à confronter et à faire dialoguer ma propre expérience et mes intuitions initiales avec les études de chercheur.es tel qu'Alain Bertho. Je reconnais mon expérience personnelle dans son regard : il présente l'émeute comme un rassemblement de singularités, c'est-à-dire d'individus, faisant l'expérience d'un empuissantement collectif en se constituant en communauté pour un temps éphémère. Bertho réfléchit l'émeute à travers un ouvrage phare de la philosophie contemporaine, *La communauté qui vient* de l'italien Giorgio Agamben. La figure de l'émeutier.ière incarne selon lui l'avènement des « singularités quelconques » annoncé par Agamben. Pour le philosophe italien, les singularités rassemblées forment le « quelconque » devenant par conséquent une communauté non identitaire. Alain Badiou vulgarise en ces termes les singularités quelconques, l'identité et son rapport à l'État :

c'est le conflit de l'exposition de la singularité quelconque et du régime étatique identitaire et classificateur. L'État est en capacité d'absorber toute identité, y compris les identités qui se donnent en apparence dans la figure antagoniste de la revendication étatique. En réalité, l'État est compatible avec toute identité, la seule chose avec laquelle il n'est pas compatible, c'est le quelconque dans son exposition communautaire. Cette condition première de l'exposition du quelconque, c'est, dira toujours Agamben, l'appartenance elle-même, non pas l'appartenance à ceci ou à cela, qui renvoie au régime de l'identité, l'appartenance à une communauté ou à une

identité nationale, mais l'appartenance prise en elle-même comme exposition quelconque, [...] l'être comme tel comme condition de la politique possible. (Badiou, s. d., développement⁷)

Pour Bertho, au regard des théories d'Agamben, la figure contemporaine de l'émeutier.ière incarne parfaitement la singularité rassemblée en quelconque. Leur non-identité se transpose dans l'importance de l'anonymat, le refus de représentant.es, et de revendication politique concrète et commune. Constitués en communauté, elles.ils font alors l'expérience d'une « puissance immanente » et d'un « corps communicable ». Pour Agamben, l'exposition de la puissance comme « puissance propre » représente l'essence de la singularité, ainsi Bertho transpose l'exposition de cette puissance à la figure émeutière. Ceux.elles-ci échappent d'ailleurs aussi complètement à l'État : « La singularité quelconque, qui veut s'approprier son appartenance même, son propre-être-dans le langage et qui rejette, dès lors, toute identité et toute condition d'appartenance, est le principal ennemi de l'État » (Agamben, 1990, p. 90). Ne se sentant pas représentés.es et ne voulant pas l'être, les émeutiers.ières prennent d'assaut l'espace public comme lieu d'expression politique en faisant fi de l'État. Pour Bertho, ces singularités quelconques, largement médiatisées, qui s'incarnent aujourd'hui au sein des grandes mobilisations populaires sont :

des communautés subjectives singulières inattendues et souvent provisoires. C'est dans l'évènement qu'elles émergent et se reconnaissent. La figure de la « flash mob » – ou de l'émeute – devient constituante et le « film » de l'évènement (au sens technique du terme), ou plutôt la multiplicité des films individuels écrivent en temps réel les premiers énoncés collectifs et son auto-reconnaissance qu'Internet se chargera de diffuser. (Bertho, 2016, p. 31)

⁷ Alain Badiou, « Intervention dans le cadre du Collège international de philosophie sur le livre de Giorgio Agamben : la Communauté qui vient, théorie de la singularité quelconque, <http://www.entretiens.asso.fr/Badiou/Agamben.htm> »

Ce nouveau type de mobilisation ne s'inscrit plus dans un dispositif de représentativité avec des représentants.es portant un discours pour un groupe défini. Ces mobilisations se déploient sans perspective claire d'avenir et de possibles au sein d'un présent continu, c'est-à-dire sans stratégie s'inscrivant dans la durée, sans objectif défini à atteindre sur une ligne du temps calculé (Bertho, 2014). Ainsi, les singularités quelconques de l'émeute se rassemblent sous un nouveau mode opératoire de communauté : une identité collective fluide au sein de laquelle la représentation n'est plus opérante.

Pour moi, l'expérience de la communauté qui se crée au sein de l'émeute, c'est aussi vivre intensément le singulier et le quelconque qui s'incarnent dans des états de corps presque à l'opposé l'un de l'autre. C'est-à-dire accepter de vivre une forme d'humilité profonde que demande la « non-identité » ainsi que le « quelconque » et, tout à la fois, faire l'expérience d'une puissance immanente d'un corps qui communique par sa simple présence une critique radicale du monde. D'un côté, je suis anonyme, je ne suis qu'une parmi d'autres, je me fonds dans la masse. Alors que mon identité, si précieuse en temps normal n'est plus signifiante, j'expérimente en même temps un état de puissance et de force extra-quotidien. Cette expérience m'amène à ressentir intensément ma singularité. Pour moi, c'est dans cette tension, dans le trait d'union des singularités « - » quelconques que réside la force des réflexions qu'Alain Bertho puise dans *La communauté qui vient*.

Selon Agamben, et à sa suite Bertho, les singularités quelconques prennent existence « hors du monde », elles incarnent une brèche, un nouvel espace-temps, hors de l'État-Nation : « la nouveauté de la politique qui vient, c'est qu'elle ne sera plus une lutte pour la conquête ou le contrôle de l'État, mais une lutte entre l'État et le non-État

(l'humanité), disjonction irrémédiable des singularités quelconques et de l'organisation étatique⁸ » (Agamben, 1990, p. 88).

Aujourd'hui, trente ans après la publication de *La communauté qui vient*, la disjonction du politique avec la société crée un face-à-face entre les manifestant.es et le pouvoir étatique. L'émeute, comme un sursaut de démocratie, surgit selon Bertho, car il y a arrêt de l'interlocution et abandon des dispositions de représentation politique. L'effondrement des identités collectives d'alors engendre l'émergence de la figure de l'émeutier.ière, cette « communauté qui vient » constituée de « singularités quelconques » irréprésentables, car plurielles et sans identité définie. Cette définition de la figure émeutière abonde d'ailleurs dans la définition donnée par Judith Butler du corps politique qu'elle définit « comme une unité qu'il ne peut jamais être » (Butler, 2016, p. 11).

1.2.4 Une écriture visuelle

Dans la rue, l'émeute est une performance collective visible, éphémère et anonyme. Sa prolongation, par le partage de son image numérique est une nouvelle forme d'écriture visuelle et individuelle au sein d'un collectif indéfini. Dans cette perspective, il y a toujours un espace d'attention créé autour de la violence émeutière, et encore un enjeu de médiation. Il s'agit maintenant de lire les collectifs par leur médiation visuelle diffusée sur les réseaux sociaux. Un transfert s'est opéré au sein des mobilisations politiques entre la communication de masse et l'auto-communication de masse. L'expérience du commun est maintenant double : par sa présence physique dans la rue, ainsi que par sa visualisation et son partage par l'intermédiaire des écrans. Les multiples langages visuels constitués au sein des vidéos émettent différentes significations :

⁸ Texte en italique dans la référence.

L'image elle-même doit être vue comme une écriture individuelle sur un événement dont le vidéaste est le témoin ou l'acteur. Le choix du cadrage n'est pas anodin et porte un énoncé visuel sur l'événement. La reprise des images journalistiques n'est pas anodine non plus. Deux langages visuels se croisent : le langage vernaculaire du bras levé et du téléphone intelligent, le langage normalisé du journaliste manié comme une citation dans l'enchevêtrement des partages. Au total, un propos collectif en images se construit en ligne, sans locuteur simple et localisé, mais avec une force de reconnaissance. (Bertho, 2016, p. 34)

Bertho précise que les vidéos non journalistiques ne participent pas pour autant au registre de la « contre information » comme il est possible de voir chez des groupes politiques organisés. Il emprunte à Dominique Cardon et Fabien Granjon l'idée selon laquelle nous serions passés de médias alternatifs au phénomène du média participatif ou solidaire. La vidéo n'est plus un mini-documentaire d'information, mais un élément à part entière du répertoire contemporain de la mobilisation (Bertho, 2016). L'importance désormais accordée à la dimension visuelle du répertoire des actions collectives a un impact, conscient ou non, sur certains choix esthétiques entourant les manifestations comme le lieu, l'heure, les habits et accessoires utilisés, les cibles choisies, etc. L'image croquée et la vidéo captée ne sont pas seulement une conséquence dérivée de l'événement, mais deviennent par moment la finalité opératoire de l'émeute. Le nouveau langage de l'image vidéo n'est pas toujours pensé dans une stratégie politique, mais peut le devenir. Bertho a observé qu'au sein d'une émeute qui exprime une colère collective sans perspective de victoire, seuls les actes émeutiers seront filmés. Alors que dans une émeute qui s'inscrit dans un large mouvement populaire ayant des visées de victoire ou de négociation, les images de répression seront plus souvent filmées (Bertho, 2016). Cette forme d'auto-communication façonne des autoportraits de peuple hétérogène spontanément formé le temps du rassemblement. Ils sont riches et foisonnants, par moments contradictoires, assurément fluides et temporaires. La démocratisation du numérique et la multiplication de l'image et des vidéos qui en a résulté ne sont porteurs d'aucun déterminisme subjectif. Les nouvelles technologies largement répandues sont

aujourd'hui investies dans un contexte de crise de la représentation politique et sociale qui laisse place à l'avènement planétaire du spectacle comme nouvel espace de confrontation. Les émeutiers.ières désormais singularités quelconques « cherchent des voies d'affirmation collective substitutives aux figures modernes de la politique. La mobilisation visuelle en fait partie » (Bertho, 2016, p. 46).

L'émeute et ses captations sont des brèches sur un autre monde, un espace hors du champ de l'État du fait qu'on lui dénie toute forme d'autorité. Leur popularité et leur visionnement à grande échelle crée des effets de résonances entre les rassemblements. Alain Bertho note une frappante ressemblance entre les images d'émeutes de partout à travers le monde, diffusées sur les réseaux sociaux. C'est la multiplicité des productions d'images d'émeutes locales qui les font résonner les unes entre elles et qui donnent à voir du commun. Il n'y a pas d'unité de récit, chaque émeute est différente, pourtant les effets de résonnances visuelles sont clairs et indéniables. La militarisation de la police qu'on voit dans plusieurs pays, notamment avec l'utilisation de canon à eau, grenade assourdissante, fusil avec balle à caoutchouc, etc., participe également à la résonance des images d'émeutes prises à travers le monde. Bien que cette nouvelle forme d'écriture picturale ne soit pas discursive, il semble qu'on peut y voir les traces d'un autre récit possible que celui émis par les pouvoirs dominants. Le chercheur voit dans cette prolifique production visuelle les brides d'un propos commun sur une « disjonction subjective dans l'espace public, sur la désincarnation contemporaine de la politique et de son discours, sur la pluralité des mondes vécus et sa difficile identification, sur l'extériorité subjective de l'État et le continuum de résistance » (Bertho, 2012, p. 112). L'émeute participe ainsi à instituer ces actants à l'intérieur du champ visible de la politique tout en ouvrant une brèche hors du champ de l'État – car la politique peut aussi exister, et pour beaucoup d'émeutiers.ières doit exister, hors du champ de l'État. Ce faisant l'émeute met en lumière l'impouvoir de l'État. Le pouvoir étatique refuse de le reconnaître, pourtant l'émeute politique porte en elle des valeurs

de justice, de liberté et d'égalité (Dupuis-Déri, 2016). Bien qu'elle soit non discursive, elle est politique et incarne une conception qui se veut sensible de la démocratie.

1.3 Regard intérieur

Dans la deuxième partie de ce chapitre, je vais articuler une réflexion sur la performativité et la phénoménologie de l'émeute en ayant notamment recours à mon expérience personnelle. Mon objectif est d'amener un regard interne, de l'intérieur, sur le phénomène émeutier. C'est entre autres à partir du vécu de l'individu et des états de corps expérimentés sur le terrain que je désire réfléchir.

1.3.1 Performer le politique

Les recherches de Judith Butler sur les corps et les rassemblements populaires me sont particulièrement précieuses, car elles m'ont permis de mettre des mots sur plusieurs expériences subtiles et complexes que j'avais moi-même vécues en lien avec le corps, le politique et la tension entre individualité et transindividualité, c'est-à-dire entre le corps individuel et le corps collectif constitué par la foule. Ses travaux ont mis en lumière les enjeux de performativité du corps ; ils m'ont donné l'occasion d'approfondir certaines intuitions. Judith Butler pense ces mobilisations éphémères et critiques comme une présence de corps rassemblés signifiants avant et hors du discours. Selon elle, « toute action incarnée a un sens qui n'est *stricto sensu* ni discursif ni prédiscursif. » (Butler, 2016, p. 15). Pour Butler le rassemblement de corps dans l'espace public a la fonction expressive du désir de ne plus être affecté par des formes de précarité. Le corps qui persiste à s'exposer dans l'espace public, malgré les dangers, se met en jeu : il performe. Cette exposition est une démonstration de sa valeur et de sa liberté qu'il cherche à rendre visible dans l'espace politique de l'apparaître. Il met en acte, dans une forme incarnée d'assemblée (protestation dans la rue ou l'espace public), une revendication sur le politique (Butler, 2016).

Dans son ouvrage *Rassemblement. Pluralité, performativité et politique*, la philosophe américaine affirme que la prise de la rue est : « l'exercice – on peut le qualifier de performatif – du droit d'apparaître, la revendication corporelle d'une vie plus vivable. » (Butler, 2016, p. 36). Cette conception du rassemblement résonne avec mon expérience personnelle et ma vision de l'émeute. Le simple fait d'être présent.e, de placer son corps parmi les autres corps dans l'espace public participe à porter cette expressivité politique qui se dégage de l'ensemble pluriel des corps (Butler, 2016). Bien que Butler ne parle pas de l'émeute lorsqu'elle parle de rassemblement, la définition large qu'elle en donne peut tout à fait valoir pour l'émeute : « des corps visibles, audibles, tangibles, exposés de manière à la fois volontaire et involontaire, interdépendant dans des formes simultanément organisées et spontanées » (2016, p. 196). On peut dire en quelque sorte que Butler abonde dans le sens d'Agamben et de Bertho, dans l'idée que le rassemblement de corps constitue une communauté provisoire d'êtres pluriels.les, persistants.es et agissants.es dans l'espace public. L'acte performatif de « l'apparaître » vient reconfigurer ce qui est du domaine public et de l'espace du politique au profit des personnes marginalisées. Cela ne peut se faire que dans une perspective collective, au sens où la performativité politique naît dans le rassemblement collectif : un corps seul dans l'espace public ne sera pas visibilisé de la même façon et ne pourra performer son droit d'apparition dans l'espace politique. De ce fait, Butler explique la manière dont la performativité politique se constitue dans l'écart entre les corps rassemblés :

Aucun corps n'établit seul l'espace de l'apparaître; cette action, cet exercice performatif, ne se produit « qu'entre » des corps, dans un espace qui constitue l'écart entre mon corps et le corps d'autrui. De cette façon, mon corps n'agit pas seul lorsqu'il agit politiquement. En effet, l'action naît de cet « entre », forme spatiale d'une relation qui unit en même temps qu'elle différencie. (2016, p. 98-99)

Il y a donc une interdépendance des corps qui performant leur droit de s'instituer comme sujets politiques dans l'espace public. L'exposition et la persistance des corps regroupés viendraient remettre en question la légitimité de l'État et de ses exécutants.es

militaires, car l'action corporelle qui persiste dans l'espace public afin d'apparaître, de se rendre visible, n'est pas un droit civique. Le fait que les exécutant.es de l'État tentent de refouler et de disperser ces corps qui résistent remet en cause les valeurs démocratiques qu'il prône. Comme je l'ai déjà avancé, les émeutiers.ières cherchent à visibiliser la violence de l'État qui est d'ordinaire sournoise et discrète. En la confrontant directement dans la rue, elle devient visible et les aspects les moins démocratiques de nos États sont alors exposés au grand jour. L'objectif est de créer une brèche en rendant visibles les failles d'un système politique qui façonne les inégalités.

Par la résistance, le corps exprime un désir de vivre et démontre sa précarité engendrée et silencieuse par les pouvoirs : la démonstration publique de sa précarité amène une forme d'empuissantement même si elle est reliée à un danger potentiel. Toutefois, même s'ils participent à se constituer les uns les autres, même s'ils sont interdépendants au sein du rassemblement, tous les corps en présence sont libres d'agir, de se déplacer, de parler simultanément et dans des directions différentes, voire contradictoires. Pour Butler le rassemblement est un exercice performatif de la souveraineté populaire qui s'exerce spontanément et librement, cependant, « il ne s'agit pas de regarder le corps simplement comme un instrument de revendication politique, mais de laisser ce corps, cette pluralité des corps, devenir la condition préalable et nécessaire à toute revendication politique. » (Butler, 2016, p. 226). Autrement dit, tout mouvement commence par le corps. Dans cette expérience, la tension qui subsiste entre une individualité soudainement chargée de puissance et la sensation de fluidité dans une foule crée des présences fortes et politiquement expressives, comme j'ai déjà pu l'expérimenter moi-même.

On retrouve également dans l'émeute une conscience de ses limites performatives, au sens où elle ne se déclenche pas dans l'espoir d'obtenir une victoire. Il faut entendre ici la nuance : on ne parle pas d'échec systématique, mais pour qu'il puisse y avoir victoire, il doit y avoir un objectif à rencontrer or, il y a autant d'objectifs qu'il y a

d'émeutiers.ières. On retrouve également dans ces mobilisations un paradoxe lié à cette limite, c'est-à-dire une mise en danger physique et judiciaire doublée d'une abstraction tant individuelle que collective de la peur portée par une « absence de visée stratégique » (Bertho, 2014, p. 77). Ainsi la mise en jeu de son corps ne s'inscrit pas dans la logique d'un mal pour un bien, comme on peut le voir dans la grève – je me mobilise pour obtenir un gain. Ici la mise en jeu de son corps est une expression politique sans revendication et sans but qui cherche à faire monde en dehors du monde. Ce corps résistant, symbole du politique, marqué par la dualité individualité / transindividualité s'incarne au regard de sa complexité comme un corps polymorphe. Pour être en mesure de saisir véritablement la charge et la puissance de la performativité politique des corps rassemblés, il faut impérativement une approche sensible de la chose. C'est pourquoi l'étude de l'émeute à partir d'une perspective phénoménologique m'apparaît extrêmement féconde pour plonger pleinement au sein de son expérience corporelle.

1.3.2 Phénoménologie de l'émeute

L'émeute porte en elle une sorte d'affliction, de découragement ; ses acteurs et actrices agissent par désespoir et/ou par colère. J'ai moi-même participé à de nombreux rassemblements sous le couvert d'une colère profonde à l'encontre des systèmes d'oppression. Le chercheur français Romain Huët a participé à une cinquantaine d'émeutes au cours des dernières années dans l'objectif de produire une analyse phénoménologique de l'émeute. Son travail est particulièrement important pour ma recherche, car il m'aide à appréhender la notion expérientielle et sensible du corps dans la rue. Pour Huët, l'expérience singulière du phénomène se constitue de séries d'affects, de rapports sociaux et de pratiques symboliques. Avec son approche phénoménologique, il aborde les sens, les perceptions, les émotions et les sensations multiples vécus par le corps.

Selon Huët, le rassemblement qui déborde « s'éprouve comme une constellation de sensations, de passions et d'émotions éprouvées avec d'autres. En cela, les corps sont affectivement au monde ; l'émeute est un tourbillon d'affects. » (Huët, 2018, p. 9). La réalité sensible de l'émeute est définie par des différentiels d'intensité exercés par la présence de corps co-affectés dans leurs perceptions, leurs rythmes, et leurs déterminations. Il y a une unité phénoménologique dans l'acte émeutier : cet acte se donne simultanément comme action et affection. Très concrètement, elle se définit comme des corps qui se déplacent selon les divers affrontements. Une nuée de corps compacts plus ou moins menaçants en mouvement. Pensée comme une expérience des sens, l'émeute se caractérise par un environnement constitué de frissons, de couleurs, d'odeurs, de bruits sourds et de sons multiples (Huët, 2018). Les émeutiers.ières expérimentent une sensation fortement euphorique : celle de se rendre, selon leur perception, ingouvernables. Pour toucher à cette sensation, le regroupement doit impérativement réussir à imposer son rythme aux forces de l'ordre. Cet impératif constitue, selon Huët, le premier objectif clair de l'émeute : se rendre insaisissable. Dans l'expérience de se rendre insaisissable, se déploie également l'expérience de la proximité soudaine des corps. Cette modalité de visibilité force les individus à expérimenter une interdépendance physique créée par le rassemblement. La relation qui se crée entre les manifestants.es s'expérimente au sein d'espaces parfois restreints auquel s'ajoutent des tentatives de dispersion par les forces de l'ordre. De cela naît la sensation fugace de symbiose avec les autres corps co-affectés. Les corps se trouvent ainsi ensembles et affectés simultanément par une multitude de stimuli extérieurs : chaleur sous le masque, irritation causée par les gaz lacrymogènes, sons de toutes sortes, couleurs des feux d'artifice et des fusées de détresse, etc.

Une autre force est largement conférée à l'émeute par ceux.celles qui l'expérimentent : celle des liens qu'elle tisse entre les personnes. Bien que la formation d'un « nous » homogène – en termes d'identité politique – ne soit pas recherchée, il y a constitution de liens, de solidarités et d'alliances momentanées. L'expérience commune partagée

dans la rue vitalise ces relations. Dans l'émeute, il y a un plaisir à partager des affects communs entre inconnu.es momentanément interconnectés.es. L'émeute s'articule comme une redoutable « machine désirante. Elle est un phénomène de propulsion affective, l'expression d'une énergie excédante. » (Huët, 2018, p. 20). L'événement ne se construit pas sur un exercice de rhétorique comme nous avons l'habitude de le voir en politique, mais sur le terrain des sensations éprouvées. Les métamorphoses de l'espace public qu'engendre l'émeute sont des messages sans paroles.

La proximité, le partage d'affects communs et la dépendance envers les autres personnes pour assurer sa propre sécurité créent la sensation d'une fusion des corps dans un temps social hors du commun : c'est ce qui donne à l'émeute son « caractère transindividualisant » (Huët, 2018, p. 37). Dans une perspective politique, Huët considère l'émeute comme l'expression d'une plainte et d'un appel à l'intersubjectivité non pas émis par des sujets, mais plutôt par des agencements de collectifs d'énonciation. Théorisé par Deleuze et Guattari⁹, le concept des collectifs d'énonciation sert à comprendre que le réel advient par les connexions entre des corps hétérogènes, au sein d'un agencement. La composition des corps est constituée de lignes de fuite en constante modulation. Les liaisons de collectifs d'énonciation, comme le sont les émeutiers.ières, ne peuvent s'incarner dans une stabilité ou une fixité ; leur regroupement est basé sur le mouvement.

1.3.3 Regards critiques

Loin de faire l'unanimité, le recours à l'émeute et/ou au black bloc suscite son lot de critiques. Certaines sont constituées de préjugés, mais d'autres, nuancées, ont enrichi ma réflexion et c'est pourquoi je m'y attarde brièvement. Certain.es militants.es et/ou intellectuels.les déplorent la faiblesse théorique du mouvement insurrectionnaliste –

⁹ Mille plateaux, 1980

notamment les textes du Comité invisible – et déplorent une confusion entre émeute, insurrection et révolution qu’ils attribuent à une certaine naïveté romantique. Toutefois, Francis Dupuis-Déri avance qu’il n’a jamais été démontré que les émeutiers.ières s’attendent nécessairement à engendrer une révolution renversant le capitalisme par leurs actions : « le black bloc ne fera pas la révolution. Il serait naïf de penser que la destruction ciblée de la propriété privée peut changer quelque chose en soi. Ça reste de la propagande par le fait » (un émeutier cité par Dupuis-Déri, 2016, p. 52). Comme Dupuis-Déri l’avance, il est toutefois vain de comparer une action directe ou une tactique employée à un ouvrage de philosophie politique. De plus, les participants.es au « désordre » ne s’en tiennent généralement pas qu’à ces seules actions, elles.ils mènent d’autres types d’actions en dehors de l’émeute. Une autre critique amenée par des militants.es de gauche, que j’endosse également à titre de militante, déplore que les émeutes et les black blocs suivent l’agenda des élites mondiales. Lors des sommets du G8 ou du G20, Sommet sur l’environnement, Sommet de l’OMC, etc. ce sont alors les élites qui décident du lieu, de la date et sont en communication avec les forces de l’ordre pour établir le périmètre de sécurité. Ces mobilisations se créent ainsi toujours en réaction à des événements en dehors du contrôle des militants.es. L’aspect prévisible et répétitif des émeutes spécifiquement lors de ces Sommets mondiaux est de plus en plus questionné au sein de groupes militants habituellement adeptes de ce genre de confrontation. Les actions de perturbation appelées lors des contre-sommets et la destruction symbolique, même spectaculaire, commencent à s’essouffler et à devenir prévisibles. Cet aspect met d’ailleurs en danger les émeutiers.ières, car les forces de l’ordre sont mieux préparées et prêtes à réprimer brutalement toute tentative d’émeute et même de manifestations. On a d’ailleurs pu constater lors du Sommet du G7 de Charlevoix que la mobilisation habituelle n’était pas du tout au rendez-vous et qu’il y avait littéralement plus de policiers.ières que de manifestants.es venu.es exprimer une critique face aux élites mondiales. Plusieurs militants.es prônent, en réponse à ces critiques, l’exigence d’imposer son propre agenda politique face aux élites, toutefois, le défi de cette nouvelle avenue de plus en plus discuté sein des milieux militants

demeure l'enjeu de la difficulté à se mobiliser en dehors de ces événements à grand déploiement. De plus, un manque d'inclusivité est parfois reproché aux adeptes de l'émeute : tous.tes ne peuvent se permettre d'y participer et risquer les conséquences potentielles, pensons aux personnes sans statut, aux immigrant.es, aux parents, aux personnes à mobilité réduite, notamment.

Cette traversée de l'émeute m'amène vers mon deuxième chapitre dans lequel j'aborderai le travail du corps émeutier dans une perspective scénique. J'expliquerai comment cette étude du phénomène politique et social de l'émeute m'a permis de mieux circonscrire la complexité de ses corps mis en jeu. J'approfondirai également le travail autour des états de corps et de la corporéité que j'ai mené en laboratoire avec des interprètes.

CHAPITRE II

PENSER LE CORPS

Les notions de « performativité politique » et d'« intersubjectivité », examinées à la lumière des écrits de Butler et Huët, ont pavé la voie à mes réflexions sur le corps émeutier. Sujet d'étude complexe, marqué par la tension entre le corps individuel et le corps collectif, il est devenu le point focal de ma recherche et de mes laboratoires d'exploration. Ce deuxième chapitre me permet d'entrer franchement dans mon processus de création, en revisitant, d'abord, la notion de « corps » notamment au regard de théories issues de la danse contemporaine et de la phénoménologie. Je déploierai ensuite les concepts de corporéité et d'intercorporéité en veillant à les mettre en relation avec ce corps émeutier que je souhaite cerner. Je présenterai enfin les différentes stratégies choisies pour aborder ce corps en laboratoire, avec pour objectif de rendre compte de sa polymorphie et de la performativité politique s'y rattachant dans un contexte de représentation.

2.1. Expériences des corps

Butler soulève que la performativité est souvent associée à l'individualité, à une performance au « Je » : performer son identité de genre par exemple. Comme on l'a vu dans le premier chapitre, la performativité ne peut toutefois pas s'opérer individuellement au sein de l'émeute, elle s'active seulement lorsqu'un « nous » se constitue, lorsque des formes plurielles de capacité d'agir et de résister deviennent action commune (Butler, 2016). Butler explique très clairement cette interdépendance des corps que l'on retrouve dans la rue :

Ainsi, le mouvement, l'immobilité, la place où se range mon corps dans l'action d'autrui ne sont ni mon action ni la sienne : c'est quelque chose d'autre qui se passe en vertu de la relation entre nous, qui naît de cette

relation, hésitant entre le je et le nous, et qui cherche à la fois à préserver et à disséminer la valeur générative de cette ambiguïté, une relation active et délibérément soutenue, une collaboration qui n'est ni une fusion, ni une confusion hallucinatoire. (Butler, 2016, p. 17)

Ainsi les corps rassemblés dans l'espace public sont interdépendants et constitués par la relation qui se crée entre eux. Ils sont, comme Huët le mentionne, co-affectés par une multitude de sensations : « je suis placé dans les mains d'autrui sans que je ne sache quoi que ce soit de ce mouvement et de ses perspectives. Je suis alors constitué et dépossédé par l'autre » (Huët, 2018, p. 50).

En danse, l'expérience du corps en action avec d'autres corps est réfléchiée par l'intermédiaire des concepts de corporéité et d'intercorporéité. La corporéité, contrairement à la corporalité qui se limite au corps matériel, implique la pensée beaucoup plus large de ce qu'est un corps, au-delà de sa composition physique et biologique. Bernard explique que plusieurs philosophes et praticiens.nes se sont accordés.es afin de subvertir la catégorie traditionnelle de corps pour proposer une autre approche de celui-ci, soit :

une vision nouvelle à la fois plurielle, dynamique et aléatoire comme réseau d'un jeu chiasmatique instable de forces intensives ou de vecteurs hétérogènes. Pour désigner la malléabilité énergétique et formelle tout autant que la contingence d'un tel réseau, il m'a paru donc nécessaire d'avoir recours au vocable plus abstrait et générique de « corporéité » (Bernard, 2002, p. 527)

On peut entendre la corporéité comme un corps dynamique et large qui, d'une certaine façon, rayonne jusqu'au spectateur. Pour Aurélien Zincq qui étudie la phénoménologie de la corporéité développée par le philosophe tchèque Jan Patočka, notre rapport au monde et notre rapport à l'Autre sont vécus par le corps vivant, c'est-à-dire par la corporéité. On y retrouve d'ailleurs une pensée de l'expérience du corps et de la corporéité proche des réflexions de Huët : « Dans l'affectivité, les choses sont rendues

présentes. C'est alors que, depuis le corps vivant et la façon dont il s'intègre singulièrement dans le monde, une ouverture à la dimension du sens devient possible » (Zincq, 2020, p. 59). La notion de corporéité permet de saisir les incertitudes et les mouvances du vécu et les expériences relationnelles et temporelles des interprètes (Bernard, 1991).

L'intercorporéité, quant à elle, désigne « le croisement illimité des virtualités projetées par la diversité des corporéités, autrement dit la trame fictive, mouvante et singulière de l'imaginaire immanent à nos sensorialités » (Bernard, 2002, p. 533). Ce que Bernard, qui aborde le corps de l'interprète, avance ici est que chacune des corporéités se trouve en quelque sorte « contaminée », altérée par celles des autres. Le rayonnement qui émane de chacun des corps rencontre le rayonnement des autres corps en scène, ce qui participe à tisser la toile d'une corporéité devenue à la fois commune et singulière, que Bernard appelle intercorporéité. La notion de corporéité, d'abord, m'est précieuse pour réfléchir le travail individuel de l'interprète sur son propre système d'énergie. La notion d'intercorporéité permet quant à elle de nommer et réfléchir la puissance engendrée par la mise en réseau de corps en scène. Tout ce qui émane au-delà d'un corps en scène participe aussi à l'expérience sensible du spectateur et doit être considéré et réfléchi dans l'écriture scénique. Bernard nous invite en ce sens, à prendre en compte tout ce qui se dégage de la corporéité de l'interprète, en termes de charge, d'affects et d'énergie afin de l'envisager telle une « modulation temporelle et rythmique de micro-différences ou de légères distorsions » susceptible d'affecter « les sept opérateurs de la pragmatique corporelle (étendue et diversification du champ de visibilité, orientation, posture, attitudes, déplacements, mimiques et vocalisation). » (Bernard, 1991, p. 112-113).

On perçoit ici sans peine les rapprochements que j'ai pu opérer entre les notions de corporéité et d'intercorporéité telles que proposées par Bernard, les notions explorées dans mon premier chapitre telles que l'intersubjectivité, ainsi que ma propre expérience

au sein de rassemblements.

Pour les états de corps, deuxième notion pivot de ma démarche, je m'appuie principalement sur la définition qu'en donne Philippe Guisgand. Pour lui, les états de corps sont l'ensemble des tensions et des intentions « qui s'accumulent intérieurement et vibrent extérieurement, et à partir duquel le spectateur peut reconstituer une généalogie des intensités présidant à l'élaboration, volontaire ou non, d'une forme corporelle ou d'un mouvement » (2012, p. 33). Guisgand parle ici, d'états et de mouvement qui sont chargés par le processus de création préalable à la représentation. Cette charge intériorisée se fait ressentir jusqu'au spectateur.trice :

L'expression [d'états de corps] nous renvoie ici au double sens du terme interprétation. Le danseur est interprète en rendant visibles les formes corporelles choisies par le chorégraphe, mais il doit également motiver son mouvement, retrouver les sensations qui ont présidé à sa création, faire naître à nouveau les champs d'intensité qui permettent son existence. Le geste dansé apparaît alors coloré par une charge émotionnelle, une envie, un désir, un trait psychologique que le spectateur tente presque inconsciemment d'interpréter à son tour. L'état serait donc ce qui me renseigne sur la dynamique intérieure du danseur. (Guisgand, 2012, p. 225)

C'est d'ailleurs dans cette perspective que j'ai privilégié un processus de création relativement long – quatre mois d'exploration et six semaines pour la création : afin de laisser se déposer dans le corps des interprètes suffisamment de matière et d'éléments pour soutenir des états de corps riches et féconds au moment de la présentation publique de l'essai scénique. J'ai cherché à nourrir au mieux la « dynamique intérieure » des interprètes. Michèle Febvre, et Guylaine Massoutre abondent dans le sens de Guisgand en ce qui a trait aux états de corps, elles précisent toutefois qu'ils sont multiples (dansant, mais aussi jouant, chantant, écrivant, etc.) et qu'ils désignent un corps en exercice disponible à l'écoute des autres pratiques disciplinaires (2012). C'est donc un ensemble de facteurs et non seulement le travail corporel qui participe à la complexité des états de corps. Travailler à partir des notions de corporéité, d'intercorporéité et des

états de corps avec les interprètes qui ont participé à cette démarche nous a permis, ensemble, non seulement de « parler le même langage », mais aussi d’approfondir celui de l’émeute : celui des sens. Ces trois notions ont été les portes d’entrée de mes laboratoires et m’ont permis de faire le pont entre une approche sociopolitique de l’émeute, mes expériences personnelles de la rue ainsi que la mise en pratique des explorations.

Il m’est vite apparu en entreprenant cette recherche qu’il fallait interpréter les états de corps sans représenter – jouer – les émeutiers.ières et mes premiers pas, en direction des laboratoires, l’ont confirmé. Il me fallait m’en tenir à la « vérité du corps », c’est-à-dire ne pas chercher le mimétisme d’une interprétation versant dans le réalisme, mais travailler à partir de ce qui émane des corps au travers d’actions/de mouvements et d’états. J’ai donc cherché à trouver un autre chemin en travaillant d’après une approche phénoménologique du corps émeutier susceptible de rendre compte de sa performativité politique et de sa polymorphie.

2.1.1. Répertoire des corps émeutiers

Afin de saisir et de travailler ce corps, il me fallait avant tout être en mesure de le nommer, de le circonscrire. Pour ce faire, j’ai procédé à une analyse du champ lexical autour du corps et des états y étant associés dans les textes qui composent mon corpus théorique. Dans un premier temps j’ai rassemblé dans un même document tous les passages touchants de loin ou de près au corps : émotions, sensations, perceptions, actions, aspects visuels, etc. Le travail a été réalisé à partir des ouvrages suivants :

- *Les black blocs* de Francis Dupuis-Déri (2016) ;
- *Le langage des sans-voix* de Stephen D’Arcy (2016) ;
- *Rassemblement, pluralité, performativité, politique* de Judith Butler (2016) ;

- les articles d'Alain Bertho : *Énoncés visuels des mobilisations : autoportraits des peuples* (2016) ; *De l'émeute au soulèvement, la révolution n'est plus ce qu'elle était* (2014).

Après avoir identifié, dans les sources susmentionnées, tout ce qui touchait au corps et aux états pouvant y être associés, il me fallait classer ces informations. J'ai donc créé une sorte de répertoire afin d'établir les différents types de corps observés et vécus dans l'émeute.

J'ai tout d'abord pris le temps d'analyser les éléments que j'avais sélectionnés au regard de mes propres expériences de la rue. J'ai ensuite regroupé les éléments qui résonnaient avec mes expériences corporelles. Se sont ainsi dégagés trois types de corps émeutiers : « Corps commun »¹⁰, « Corps concret », « Corps symbolique »¹¹. Je savais avant même de commencer le travail de répertoire que l'un des corps s'intitulerait : « Corps commun ». Ayant expérimenté cette sensation découlant de la proximité des corps en action, notamment dans les mouvements de foule lors de l'Émeute du plan nord de 2012, je savais ce corps d'une importance capitale pour mon travail exploratoire. Le « Corps concret », qui se rapporte au corps physique et à ses actions concrètes, m'apparaissait également comme aller de soi dans mon étude. Pour ce qui est du « Corps symbolique » que j'ai renommé en cours de processus « Corps signifiant », c'est en faisant l'exercice du répertoire qu'il m'est apparu comme une importante facette du corps émeutier.

Par exemple, pour circonscrire le corps concret j'ai rassemblé dans un document tout ce qui touchait à l'apparence, aux actions, aux objets utilisés par les émeutiers.ières et son environnement extérieur avec lequel il est en interaction :

¹⁰ « Commun » est ici utilisé dans le sens de corps collectif et non de corps quotidien.

¹¹ Voir ANNEXE A pour les documents de références complets

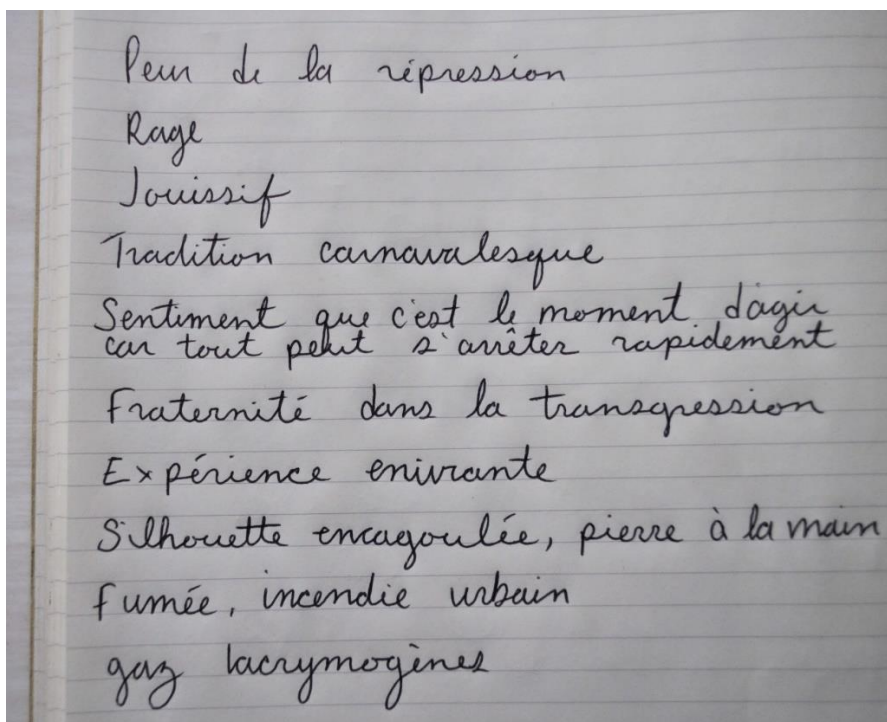


Figure.1 Extrait des notes du répertoire Corps concret

Cette catégorie de corps m'a permis de mettre en lumière l'individualité subsistante au sein d'une foule. Le corps concret est par exemple celui qui s'enfarge, qui s'essouffle, se contracte, s'élance, qui a mal, etc.

Le « Corps commun » incarne quant à lui la notion de communauté provisoire, subjective et révoltée dont parle Bertho (2014). C'est le mouvement d'un groupe au sein duquel on ne sait plus qui initie et qui termine le mouvement, par l'intermédiaire d'une connexion entre les corps rendue possible par l'exaltation des sens qu'entraîne une mise en danger collective. Un « tout » formé d'une multitude mouvante et plurielle :

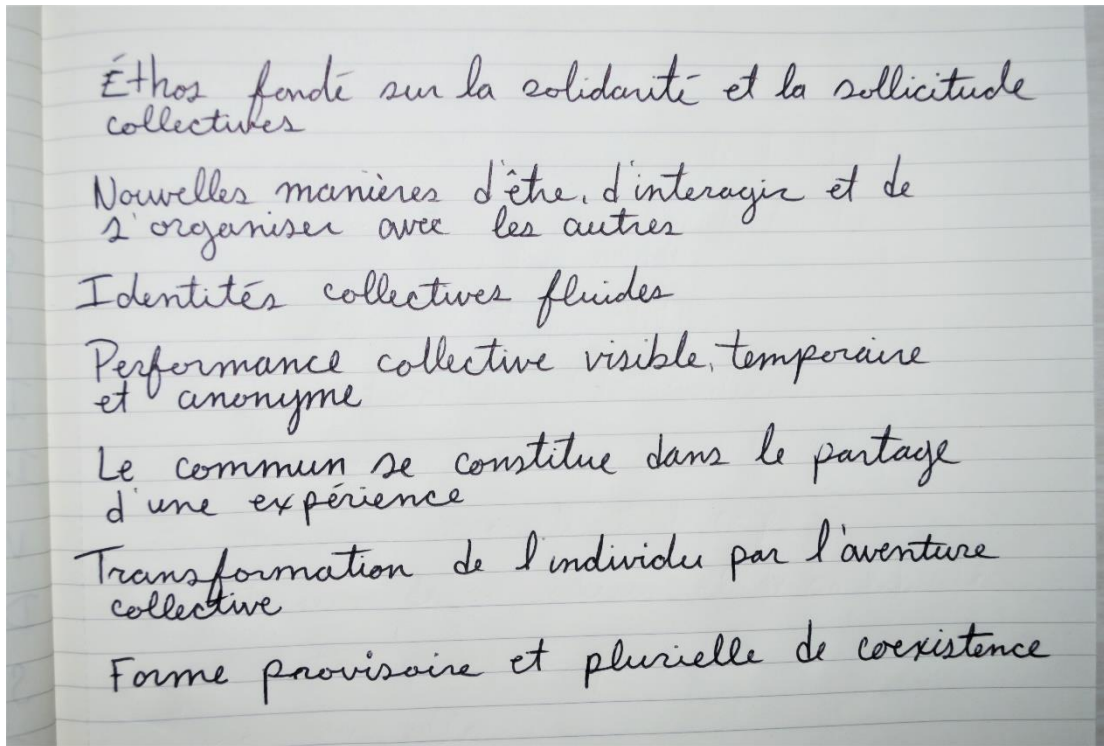


Figure.2 Extrait des notes du répertoire Corps commun

Le « Corps signifiant » révèle la performativité politique des corps et la notion des singularités quelconques (Bertho, 2016; Agamben, 1990). Présenté comme corps-image, il construit des signifiants par des postures et des ensembles visuels jouant sur les emblèmes et les icônes de l'émeute ou encore par des associations action/cible. Pour son répertoire, j'ai puisé dans les images, les métaphores et les concepts philosophiques et politiques rattachés à la figure de l'émeutier.ière :

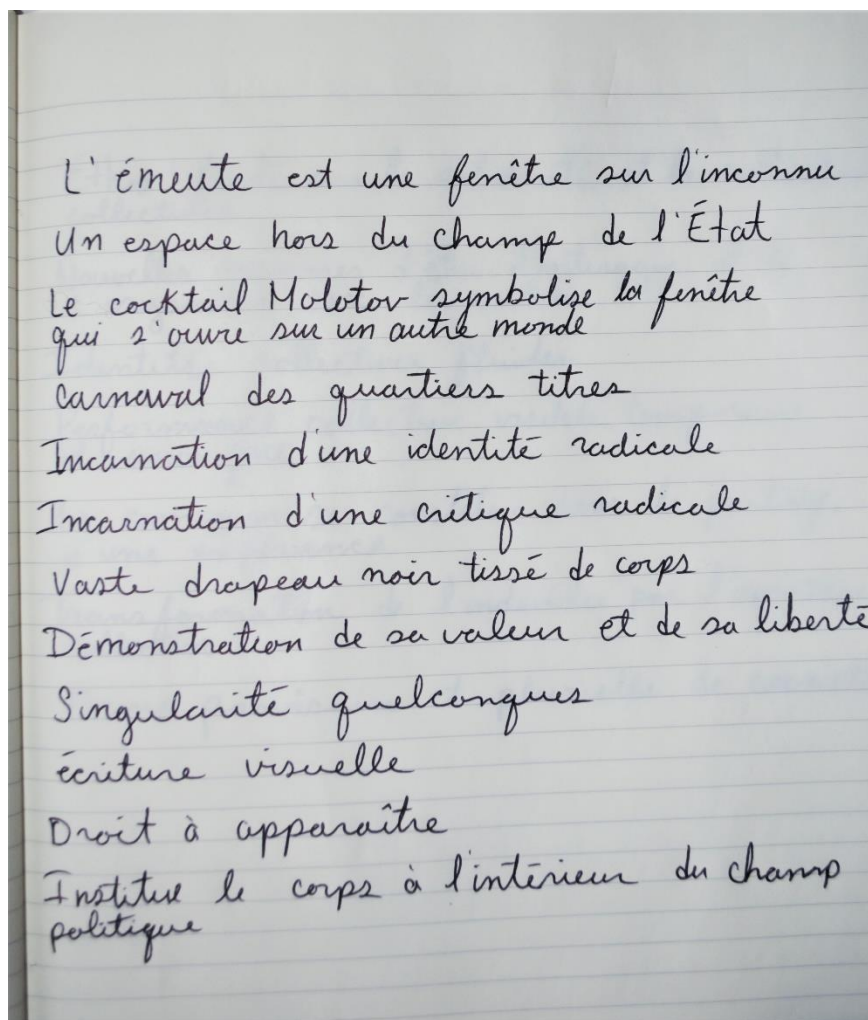


Figure 3.3 Extrait des notes du répertoire Corps signifiant

Suite à cette recension, le corps émeutier s'est révélé particulièrement complexe, multiple et, évidemment difficilement saisissable dans une totalité. Cet exercice de répertoire, un brin « catégorique », a néanmoins rapidement mis en lumière la nécessité de faire des croisements entre les corps identifiés (concret, commun, signifiant), c'est-à-dire de les envisager à partir d'une perspective transversale. Ainsi, l'idée d'explorer la polymorphie du corps émeutier s'est présentée comme la seule possibilité non réductrice d'envisager ce corps et est ainsi devenu le sujet central de ma recherche. Les Corps « concret », « signifiant » et « commun » me sont apparus complémentaires et

constituants de ce « corps polymorphe » résolument complexe, indéfinissable et multiple.

2.2. De la recherche à la salle de répétition

Le défi, suite à ce minutieux travail, s'est présenté dans son passage et son dialogue avec une réflexion incorporée. Je me propose ici de présenter mon processus de création, structuré par quatre cycles heuristiques, pour ensuite entrer plus en profondeur dans les exercices et le travail corporel effectués en studio.

Chaque type de corps a été exploré dans un cycle heuristique d'une durée d'un mois, à raison d'une ou de deux séances par semaine. Nous avons commencé avec le « Corps concret », enchaîné avec le « Corps signifiant », poursuivi avec le « Corps commun », puis terminé avec le « Corps polymorphe ». Au début de chaque cycle, je partageais au groupe le répertoire des termes et extraits du corpus théorique sélectionnés pour circonscrire le corps à travailler. Une discussion s'entamait ensuite sur les connaissances et la représentation que chacun.e se faisait de ce type de corps, notamment à partir de ses propres expériences de la rue. En effet, chaque participant.e avait une expérience, soit de manifestations, soit d'émeutes et un intérêt marqué pour le sujet. C'est d'ailleurs en raison de ces intérêts partagés que la plupart de mes collaborateurs.trices ont rejoints ce processus. Pour les trois premiers cycles, j'ai mis en place ce que j'ai nommé « des cellules dramaturgiques ». Ces séances de travail étaient axées sur la discussion et la réflexion de groupe et visaient un partage des savoirs. Afin de stimuler les échanges, des invités.es, externes au processus de création, ont participé à la cellule dramaturgique du « Corps concret » et du « Corps signifiant ». J'y reviendrai un peu plus loin.

Mon processus d'exploration dans l'espace s'est donc échelonné sur quatre mois, en plus d'un mois et demi de travail pour la conception de l'essai scénique. Ce long

processus m'a amenée à chercher et créer avec une douzaine d'interprètes issus.es de milieux variés, qui selon leurs disponibilités ont participé ou non à la création finale. Leur recrutement s'est fait de deux façons. D'une part, j'ai contacté certaines personnes avec qui j'avais le désir de travailler au regard de leurs expériences politiques et de leur pratique de la danse. D'autre part, j'ai rédigé un appel à participation pour performeur.se que j'ai diffusé sur les réseaux sociaux. Plusieurs personnes m'ont d'ailleurs contactée spontanément, à la suite de cet appel. Pour le recrutement, il m'était important que les candidat.es aient un intérêt marqué pour le sujet et ne soient pas campés.es dans des préjugés négatifs sur celui-ci. Afin de travailler les états de corps et l'intercorporéité dans l'émeute, il me semblait important d'endosser collectivement une position d'ouverture face au phénomène. L'idée ici n'était pas d'anesthésier le dissensus, mais bien de le laisser surgir à des moments susceptibles d'être féconds pour la réflexion.

Il m'apparaît important, ici, de nommer certains privilèges dont la majorité de l'équipe et moi-même jouissons, car ces mêmes privilèges ont été identifiés au sein d'une grande partie des participants.es de black blocs qu'on retrouve principalement dans les émeutes occidentales. Par exemple : nous avons tous.tes mené des études supérieures, plusieurs membres sont issus.es d'une classe sociale privilégiée, nous correspondons à certains canons de beauté et avons le privilège d'être blancs.ches, ou d'être perçus.es comme tel. Les corps des interprètes que j'ai choisis – jeunes, minces, blancs.ches – s'inscrivent d'ailleurs dans l'omniprésence des corps privilégiés que l'on retrouve sur les scènes québécoises. Le fait que ce « casting » évoque sans peine la réalité des émeutes en Occident s'explique de différentes façons, notamment par le fait que les personnes racisées sont susceptibles de subir une répression policière et judiciaire beaucoup plus violente. Par ailleurs, les individus issus des classes populaires peuvent être freinés par l'angoisse des coûts que représentent des démêlés éventuels avec la justice. Ces enjeux de privilèges sont entre autres révélateurs de qui peut faire quoi : qui a accès aux espaces publics? Qui a accès aux scènes? C'est donc au regard de ces

privilèges – qui ont été nommés et discutés à plusieurs reprises – que j’ai mené mon processus de création.

Après avoir traversé les quatre cycles heuristiques, nous avons débuté le processus de création de l’essai scénique qui fera l’objet du troisième chapitre de ce mémoire. Une séance type de travail durait en moyenne quatre heures. Elle commençait avec un échauffement et se poursuivait par des exercices en lien avec le corps exploré. Chaque exercice était suivi d’une discussion avec les interprètes afin de mettre en partage et en écoute les impressions de tou.te.s sur le travail en cours. L’exercice qui fermait la séance était une improvisation corporelle longue de 20 à 45 minutes, selon l’énergie du groupe, accompagnée de musique¹². Je donnais quelques directives constituées d’actions à mener, en relation avec le type de corps abordé, par exemple : course, lancer d’objet, prise de posture-image, travail de vibration, geste répété, etc. Ces actions étaient mises en corps à partir d’émotions et d’états : colère, sollicitude, extase, peur, jouissance, etc. Nous terminions la séance avec une discussion sur l’improvisation.

La question de la documentation du processus de création en vue de la rédaction future du mémoire s’est posée dès le début des explorations et a mis en lumière un des angles morts de ma recherche. En effet, je prévoyais filmer et enregistrer par magnétophone les séances ou des parties de séances afin de conserver des traces et faciliter le travail de mémoire. J’ai filmé un exercice lors de la première séance du premier cycle, puis je suis revenue en répétition avec caméra et magnétophone dans l’optique d’enregistrer cette fois des discussions ; c’est là que le malaise a été nommé. D’abord, nous étions amenés.es à discuter de nos expériences personnelles de manifestations et d’émeutes lors des séances. Pour cela, les participant.es et moi-même devions donc nous commettre sur le plan légal, car nous parlions de présence lors de rassemblements

¹² Voir ANNEXE B pour la liste des artistes de musique.

illégaux, ou encore d'actions posées qui contreviennent à la loi. Certains.es interprètes ont alors demandé de ne pas être enregistré.e. Je me suis adaptée et j'ai opté pour la prise de notes, anonymisées et consignées dans des cahiers.

Pour m'aider à faire le saut vers la salle de répétition, j'ai tenu des rencontres avec mes deux conseillers.res en mouvements au début de chaque cycle. Matéo Chauchat, formé à l'École de danse contemporaine de Montréal, ainsi qu'Ariane Dessaulles issue du baccalauréat en danse profil chorégraphie de l'UQÀM, m'ont tous.les deux accompagnée dans la mise en œuvre des exercices corporels en lien avec les types de corps identifiés. Pour ce faire, je ciblais des éléments que je souhaitais explorer d'après mes répertoires, puis nous discussions ensuite d'exercices à mener.

2.2.1. Une plongée dans les cycles heuristiques

J'ai choisi de commencer mes laboratoires d'exploration avec le cycle du « Corps concret ». Je considérais qu'il permettait d'installer une base plus prégnante pour que l'ensemble des interprètes soit ensuite en mesure de plonger dans les aspects moins tangibles ou encore moins connus de l'émeute. Certains exercices ont été construits afin de provoquer des états de corps et d'autres pour travailler des actions et des gestes concrets. Pour les états, nous avons travaillé les exercices axés sur le pré-mouvement, c'est-à-dire une stimulation des muscles menant à un mouvement qui ne s'accomplit pas. Cet exercice nous permettait de travailler la dilatation du temps. Nous travaillions dans la durée – de cinq à douze minutes – la tension, la fébrilité, ainsi que de façon imagée, le point de bascule, c'est-à-dire le moment où l'on passe de la manifestation à l'émeute. Nous avons également mené des exercices autour de la vibration dans le corps avec des jeux de variation, à la recherche d'une montée énergétique et de son partage. Plusieurs types de marches ont été explorées. La figure du lanceur ainsi que le geste du lancer ont aussi été travaillés sous diverses formes, avec ou sans objet, en temps réel, au ralenti, etc.

Comme je ne peux détailler l'ensemble des exercices travaillés au sein du premier cycle, je m'attarderai plus en détail aux exercices construits autour des images-postures. Ces images utilisées pour les exercices sont des photos d'émeute provenant majoritairement du Canada, de France et de Grèce, mais également d'Amérique latine et d'ailleurs. Je les ai « glanées » sur Internet, où elles circulent abondamment. Le choix de travailler avec des images issues de plusieurs pays peut poser question. Leur utilisation répond, dans le cadre de ma recherche, à ce que Bertho nomme « l'ethnoscape de la colère ». Il s'agit d'images « innombrables produites souvent par les acteurs eux-mêmes » qui ne permettent pas de « distinguer l'émeutier masqué d'Europe de l'*encapuchado* d'Amérique latine, une voiture qui brûle à Huzhou d'une voiture qui brûle à Dhaka, Buenos Aires ou Athènes » (Bertho, 2014, p. 76).

Comme expliqué dans mon premier chapitre, les images d'émeutes locales résonnent entre elles ; grâce à leur mise en réseau, elles participent à créer du commun par un écho visuel (Bertho, 2014). J'ai moi-même constaté une ressemblance étonnante entre les images d'émeutes issues de pays et de continents différents lors de mes recherches. Afin de poursuivre les explorations dans une perspective sensible, j'ai choisi de travailler à partir de photos de corps en mouvement. Il ne s'agissait pas de les reproduire, mais bien d'explorer les lignes de tension présentes dans ces corps qui, des plus proche géographiquement aux plus lointains, semblaient animés par les mêmes dynamiques. J'ai alors sélectionné des clichés pris au milieu d'un geste : ces images sur arrêt nous permettaient, en studio, de penser et d'initier corporellement l'avant et l'après du geste. Nous avons commencé par analyser les postures, les points d'appui, la flexion, les axes, les lignes de tension, etc. D'une position neutre nous avons joué à prendre la position très lentement, de 30 secondes, à 2, puis 5 minutes, pour travailler la tension et la présence à son corps. La prise lente de l'image lui octroyait une force dans son apparition finale.

En improvisation nous avons introduit l'utilisation des images-postures afin de créer des jeux d'écoute et créer des réseaux de résonance entre les figures. Ensuite, nous avons travaillé des enchaînements de postures en trouvant des chemins fluides d'une posture à l'autre. Ces exercices en début de processus permettaient de bouger et de travailler les énergies qui se dégageaient des photos sélectionnées :



Figure 4 Manifestant.e, Paris. Crédit : Taranis New



Figure.5 Manifestant en Amérique latine. Crédit : N/B



Figure.6 Manifestation Sommet des Amériques. Crédit : Daniel Mallard / Journal de Québec



Figure.7 Manifestant.e.s en Amérique latine. Crédit : N/B



Figure.8 Manifestation en France. Crédit : Justin Raymond



Figure.9 Répression d'une manifestation, lieu non connu. Crédit : N/B

Le visionnement de vidéos d'émeutes, en ligne, a aussi été un outil très utile au sein des quatre cycles heuristiques. Elles ont souvent permis une meilleure compréhension des exercices, car même si je tentais d'expliquer aux interprètes certains gestes ou

mouvements de foule, je n'avais pas la précision de la vidéo. Cela permettait aussi aux performeurs.ses qui avaient moins d'expérience sensible du phénomène émeutier de saisir plus concrètement certains des enjeux nommés lors des discussions. Le visionnement permettait également d'activer un partage d'affects étonnamment fort au sein du groupe. Parfois, lorsque l'énergie tombait, nous regardions quelques vidéos pour réactiver les sensations et cela fonctionnait instantanément. L'une de nos sources visuelles privilégiées était le média français indépendant et militant Taranis News¹³.

Pour le deuxième cycle autour du « Corps signifiant », j'ai élaboré les séances à partir de plusieurs éléments, dont le feu. Nous avons mené une foule d'exercices corporels autour de sa texture, de son énergie, de sa mobilisation esthétique et de sa symbolique. Nos explorations autour du feu se constituaient de variation rythmique, de jeu d'intensités énergétiques et d'une multitude de mouvements inspirés par l'ondulation d'une flamme, le crépitement de braise, l'explosion, etc. J'ai également axé la recherche sur l'image du drapeau tirée de l'ouvrage *Les black blocs* de Dupuis-Déri, image devenue centrale dans mon processus de recherche :

« L'objectif premier d'un black bloc est d'indiquer la présence, dans la manifestation, d'une critique radicale du système économique et politique. En ce sens, un black bloc est un vaste drapeau noir tissé de corps et qui flotte au cœur d'une manifestation : comme le dira un activiste, « le black bloc est notre bannière ». » (Dupuis-Déri, 2016, p. 16-17).

La métaphore a été travaillée par des marches avec différentes modalités : petits ou grands balancements dans le pas, ondulation sur la hauteur, variation dans le rythme, etc. Nous avons aussi fait des improvisations dansées, basées sur le mouvement libre, afin d'investir l'idée que l'émeute permet la démonstration de sa valeur et de sa liberté

¹³ Taranis News est un média web qui couvre principalement les mouvements sociaux et les événements culturels en France, connu pour avoir une signature visuelle (photo et vidéo) hyper-esthétisée. <https://taranis.news/>

individuelle. J'ai poursuivi avec les interprètes différents mouvements autour de la vibration contagieuse. Elle incarnait une façon d'investir le potentiel de transformation individuelle susceptible de se loger dans l'expérience collective qu'est l'émeute.

2.2.2. Travailler la marche

L'exercice du « drapeau » a donné lieu à la longue marche du début dans mon essai scénique. J'ai tenu à garder cet exercice, même si au début, nous avions de la difficulté à l'investir. Proposé comme un exercice de marche collective, je souhaitais travailler l'unité et le jeu d'ondulation amenés par l'image du drapeau.





Figure.10 Série de photos du Corps drapeau en répétition le 12 octobre 2018 à la Salle Marie Guérin Lajoie de l'UQAM avec Maétéo Chauchat, Camille Lantagne, Jessica Laroche-Pichette, Rudi Loup Duperré, Maxime Stabili, Solo Fugère, Mélissa Juillet.

En référence directe au black bloc, je percevais dans cette métaphore du drapeau noir un fort potentiel d'activation de la tension latente et de l'excitation contenues au début d'une manifestation avec black blocs. D'apparence calme, nous sommes pourtant tous.tes en alerte, prêt.es à bondir au moment opportun pour agir. Ce temps dans l'émeute peut durer longtemps, voir des heures, je voulais donc travailler aussi sur ce rapport au temps. Le temps passe, s'étire, se dilue dans l'attente et l'excitation des sens toujours en alerte. Nous avons longtemps exploré différentes variations dans la marche, inséré de petits balancements du corps venant des épaules, du tronc, du contre poids des pas, avec de grands, puis de petits balancements, par devant et derrière, de droite à

gauche jouant sur les hauteurs, etc. Au début de l'exercice, en explorant le balancement de droite à gauche, les interprètes avaient l'impression de participer davantage à une marche de zombie qu'à une émeute. Nous avons essayé différents mouvements, sans réussir à faire émerger les états de corps désirés. Puis au milieu d'une séance après avoir travaillé à plusieurs reprises cette figure, nous nous sommes assis.es en cercle et j'ai livré une expérience précise qui incarnait pour moi l'état de corps émanant de la figure du drapeau.

[C'était lors d'un rassemblement pour dénoncer la brutalité policière qui avait lieu en fin d'après-midi. Le point de rencontre se situait dans Hochelaga, à la Place Valois, lieu emblématique du « nettoyage social » et de la gentrification du quartier populaire. Quelques centaines de personnes se sont rassemblées, un black bloc était du nombre. La manifestation a commencé et nous avons pris la rue. Bien que tout était calme, une tension était palpable au sein du groupe : ironiquement, la police a tendance à être très réactive et à faire rapidement usage de violence lors de la manifestation annuelle contre la brutalité policière. Nous savions que des actions de perturbations étaient pour avoir lieu sans savoir exactement quand l'éclatement allait survenir. Nous avons marché près d'une heure et demie dans un calme relatif, mais plus le temps passait plus la tension montait. Une heure et demie sur le qui-vive à sentir la fébrilité monter en moi et à sentir la tension monter aussi du côté des policiers. C'est seulement arrivé au Quartier des spectacles, après une longue marche chargée de présences pleines à l'affût des micros mouvement des uns.es et des autres que le point de bascule s'est fait : vitrine cassée, projectiles lancés aux forces de l'ordre, courses, charges, fumée, etc.]

C'est à ce moment-là qu'un déclic s'est passé, mon récit, intime et sensible, a nourri l'imaginaire du groupe. Après ce moment, nous avons cherché quels mouvements pouvaient venir renforcer et stimuler cet état de corps qu'activait alors mon partage. Nous avons persévéré dans le travail de l'exercice en explorant différentes variations

de l'énergie de chacun.e pour tranquillement tendre vers le tissage d'un réseau d'intercorporéité.

Pour le cycle du « Corps commun », entamé après deux mois d'exploration, j'ai poursuivi le travail autour des marches et des courses en groupe. Je cherchais à créer une connexion très fine entre les interprètes lors des mouvements afin de travailler, de façon sensible, les notions d'intersubjectivité et de transindividualité, pensées par Butler et Huët. Nous poursuivions les improvisations longues avec des mouvements de groupe et une attention particulière aux autres. Nous avons également repris l'exercice du corps-drapeau pour approfondir le tissage d'une intercorporéité et l'intersubjectivité des interprètes. Nous explorions différentes avenues autour de l'image de barricade : comment ne faire qu'un seul corps en expansion comme une prolifération de barricades? Comment travailler corporellement cet « espace hors du champ de l'État » nommé par Bertho? Comment ouvrir cette brèche?

Lors de ce cycle, j'ai tenté une approche du corps médié par une amplification du son provenant des gestes dans l'optique de nourrir le travail corporel. Je voulais tester l'utilisation de micros pour voir si l'amplification sonore des mouvements pouvait participer à l'amplification des états de corps des interprètes. Pour ce faire, j'utilisais des micros-cravates installés au bas des pantalons des interprètes. Afin de travailler l'écoute, l'interconnexion et l'état d'alerte des sens, nous avons exploré des jeux de courses en cercle dans lesquels les interprètes étaient invités.es à initier des mouvements divers (changement de direction, de vitesse, arrêt, saut, etc.) sans qu'il ne soit possible pour l'œil du spectateur.trice d'identifier l'instigateur.trice du mouvement. Après plusieurs essais, nous avons constaté qu'il faudrait énormément de travail sur cet exercice spécifique pour être en mesure de réussir parfaitement le mouvement de groupe. Il a été soulevé que l'utilisation des micros amenait une sensation agréable, mais la réalité physique – le fait de sentir son micro bouger, tomber – créait davantage de difficulté pour la concentration de l'interprète. Puis après quelques tentatives, j'ai

constaté que l'utilisation des micros appartenait dans ce cas-ci davantage à l'artifice qu'au travail sur les états de corps. Lors des discussions en lien avec ces exercices, certains interprètes ont témoigné de l'inconfort vécu pendant les exercices de courses de groupe en cercle avec les micros – mais aussi sans micro – en rapport avec leur sensation d'abnégation et d'effacement de leur individualité afin de se fondre complètement dans un « tout », celui du groupe. Il a été soulevé que si à certains moments, la rencontre des corporéités participe à l'émergence de mouvements communs, fluides et rapides, il demeure que la singularité de l'individu et son agentivité subsistent toujours au sein de l'émeute. Suite à ces discussions, nous nous sommes mis d'accord pour mettre de côté ces exercices, afin d'axer le reste des séances du cycle du « Corps commun » sur des explorations qui permettaient de trouver un équilibre entre le groupe et l'individu.

Enfin, pour le dernier cycle heuristique, celui du « Corps polymorphe », j'ai repris des exercices que nous trouvions fertiles et prometteurs lors de chacun des cycles précédents. Nous les reprenions en les intégrant à des séquences d'action afin de commencer l'exploration des différentes lignes dramaturgiques possibles pour l'essai scénique à venir. Nous avons par exemple poursuivi les recherches sur le corps-drapeau, sur la corporéité du feu, sur la figure du lanceur, le pré-mouvement et la vibration ainsi que le corps-barricade. Nous avons fait des explorations avec des bouteilles de lait de magnésie, liquide qui sert lors des manifestations à apaiser les brûlures aux yeux causées par les gaz lacrymogènes. Je souhaitais ainsi voir ce que l'intégration d'objets pouvait amener à la charge déchargée de ces corps émeutiers. J'ai également voulu explorer autour de la peur et de la perte de repère en bandant les yeux des interprètes. À cela s'ajoutaient des mouvements de chute et de roulade au sol. Le travail du corps en lien avec un environnement sonore oppressant ainsi que l'arrestation par des jeux de glissements au sol ont aussi été explorés.

Jusque-là, les improvisations longues et les exercices corporels se faisaient sur de la musique et généralement sans parole. Lors d'une discussion suivant une improvisation, la question du cri est survenue. Solo a mentionné qu'une envie très forte et spontanée de crier était montée en lui. Pendant l'improvisation, quelques mots étaient sortis, mais comme nous n'avions jamais parlé du cri et de la parole auparavant, il n'avait pas osé crier. Nous avons poursuivi la discussion sur le cri dans l'émeute, Jessica a témoigné être très touchée par cette exposition de rage, un peu vaine, du cri : « Il y a quelque chose de poignant à entendre un.e ami.e crier dans la rue ». Je leur ai alors confié que je n'avais pas abordé l'idée du cri d'une part, parce que je ne voulais pas tomber dans la reproduction creuse de slogan afin de ne pas laisser l'intellect prendre le dessus sur l'expérience des états de corps, et d'autre part parce que je ne voulais pas forcer le cri. Je pensais qu'elles.ils avaient assez de liberté en improvisation pour se laisser aller à crier si cela venait à monter. Suite à la discussion, j'ai réalisé que je m'étais trompée et qu'il était important de verbaliser le plus possible le cadre dans lequel elles.ils pouvaient « jouer ».

À chaque séance, nous donnions beaucoup de temps aux échanges et aux débats. Nous avons partagé nos expériences de la rue, mais cela a pris un temps avant d'y arriver : la confiance au sein du groupe s'est installée lentement, rendant les échanges intimes possibles. Par exemple, une participante a proposé d'inviter un policier à l'une de nos séances afin de discuter avec lui et d'avoir son point de vue sur l'émeute. Cette proposition a suscité de vives discussions au sein du groupe, la proposition a été rejetée, par respect pour la peur de certain.es d'une quelconque répression judiciaire.

2.2.3. Cellules dramaturgiques

Au cours de mes cycles heuristiques, j'ai tenu trois séances dramaturgiques, dont deux avec des invités externes au processus de recherche-crédation. La première rencontre a eu lieu en compagnie de Francis Dupuis Déri et s'est orientée autour de

questionnements sur l'esthétisation de l'émeute, les émotions et les actions posées par les émeutiers.ières. Pour la deuxième rencontre dramaturgique, j'ai opté pour une formule table ronde avec quatre collègues formés.es en sociologie et en philosophie. Annabelle Rivard Patoine, Nicolas Gauthier, Hubert Gendron-Blais et Maxence Valade en plus du metteur en scène Philippe Dumaine. Les questionnements amenés étaient axés sur les notions complexes de « singularités quelconques », de « communauté », « d'individu » et de « symbole », abordées à partir des champs de connaissances des invités.es. Pour la troisième séance dramaturgique, j'ai organisé une projection de courts documentaires et vidéos autour de l'émeute avec les interprètes¹⁴. Nous avons alors particulièrement discuté des enjeux liés à la violence, au rôle de la police et à la beauté des liens créés dans l'émeute. Les cellules dramaturgiques permettaient un retour à la théorie pour la réfléchir au regard des exercices entamés. Elles étaient également un moment de partage de vécu et de débat autour de nos visions diversifiées sur les enjeux politiques et somatiques qui entourent le corps émeutier. Comme je ne peux détailler l'ensemble des trois cellules, je m'attarderai particulièrement sur celle du « Cycle symbolique », car ces échanges en sont venus à me faire prendre conscience de divers enjeux et même à changer le titre de mon cycle.

La cellule dramaturgique en question était particulièrement centrée sur la question des « singularités quelconques ». J'ai souhaité aborder ce concept philosophique complexe, déployé initialement par Giorgio Agamben, car Bertho, auteurs de mon corpus théorique y fait abondamment référence. Comme j'en ai témoigné dans mon premier chapitre, Bertho compare la figure de l'émeutier.ière à « l'avènement des singularités quelconques » (Agamben, 1990, p. 90) tout en utilisant des images, et en développant une pensée sur l'émeute extrêmement riche et stimulante pour ma recherche-crédation. Je sentais qu'il y avait dans cette comparaison une clé de compréhension pour faire

¹⁴ Voir ANNEXE C pour la liste des documentaires et vidéos visionnés.

avancer ma réflexion sur la polymorphie du corps émeutier. Mais mon absence de cursus en philosophie, couplée à la complexité de la pensée déployée par Agamben, m'a poussée à aller chercher de l'aide. Cette aide a pris corps dans le cadre d'un échange interdisciplinaire, ce pour quoi j'ai également invité Philippe Dumaine à cette rencontre. Le membre du collectif Hybris a en effet exploré récemment l'énergie politique de la jeunesse – et du fait même l'énergie dans la manifestation – dans son spectacle *Youngness*. C'est d'ailleurs lui qui, le premier, a émis une réticence à l'idée d'explorer les symboles de la manifestation, les trouvant trop connotés et parfois même réducteurs. Un autre invité a alors renchéri en mentionnant que le risque de travailler les symboles de la manifestation ou de l'émeute était de les fétichiser dans un premier temps, et dans un deuxième temps de figer, scléroser l'émeute malgré soi. En figeant les symboles de l'émeute, il y a le danger de les vider de leur substance politique. C'est par cet intermédiaire que j'en suis venue à remettre en question l'utilisation du terme « symbole » / « symbolique ». Après réflexion, j'ai choisi de renommer le cycle du « Corps symbolique » en « Corps signifiant ». Un terme moins connoté, plus ouvert et plus près de ce que je cherchais réellement à explorer en séance. Pour moi et les interprètes, cette rencontre dramaturgique a été précieuse, car elle nous a permis d'approfondir notre compréhension des notions de « communauté » et de « singularité quelconque » ainsi que de pousser nos réflexions sur l'exploration des « symboles ». Nous sommes d'ailleurs souvent revenu.es sur ces discussions afin de poursuivre les réflexions initiées à l'aide de nos invité.es.

Le processus d'exploration en laboratoire nous a permis de nourrir les états de corps qui allaient être mis de l'avant pour l'écriture scénique de l'essai. Après avoir mené une foule d'exercices dans l'objectif de trouver différentes façons d'activer la charge émotive et politique des corporéités, il me fallait désormais tisser une dramaturgie à partir de ces corps. Mes quatre cycles heuristiques m'ont permis de valider mon intuition initiale quant à la possibilité de rendre compte de la polymorphie du corps émeutier à partir d'une démarche axée sur les états de corps. Pour mon troisième

chapitre, je poursuivrai en détaillant les étapes et les enjeux qui sont survenus lors de la construction de mon essai scénique. Puis j'entrerai dans les réflexions qui ont émergé au cours du processus et de la présentation publique du travail.

CHAPITRE III

L'ÉMEUTE EST UNE FÊTE (POUR CORPS POLYMORPHES)

Dans ce troisième chapitre, je reviendrai plus particulièrement sur la fabrique de mon essai scénique intitulé *L'émeute est une fête (pour corps polymorphes)*¹⁵. Je me propose ici de retracer la manière dont j'ai approché et travaillé la polymorphie du corps émeutier en lien avec les états de corps explorés lors des cycles heuristiques. Au fur et à mesure de la création, des liens dramaturgiques se sont constitués entre les types de corps préalablement identifiés – concret, signifiant, commun, polymorphe – leur corporéité, et les états travaillés. Cinq actions ont été particulièrement signifiantes pour l'élaboration de mon écriture scénique et de sa dramaturgie : la prise de parole inaugurale, le cri, la marche, le soin et le mouvement dansé. À travers ces actions, j'ai pu questionner différentes écritures favorisant l'émergence d'une performativité politique en scène.

3.1. Exposer, regrouper, éclater, disperser

Structurellement, mon essai scénique est composé de quatre sections que j'ai nommées ; *Prise de paroles*, *Pré-éclatement*, *Éclatement* et *Dispersion*. Ces titres montrent le choix d'une dramaturgie chronologique qui épouse, en partie, le temps de l'émeute. Chacune des quatre sections est constituée d'une série de tableaux donnant à voir des variations autour du corps émeutier, variations élaborées à partir des explorations menées lors des cycles heuristiques. Je me propose ici de synthétiser sous la forme d'un tableau la structure de mon essai scénique.

Tableau.1 Description chronologique de l'essai scénique

¹⁵ Que je nomme : *L'émeute est une fête*, pour la suite du mémoire.

Séquence	Tableau	Description	Durée	Photo ¹⁶
Exposé performatif	Exposé performatif	À travers un texte énoncé en chœur, les interprètes et moi-même nous adressons au public. À la moitié du texte, Mélissa et Matéo entrent sur scène et se déplacent à travers les autres interprètes membres du chœur. Leur duo est l'un des fils rouges de la dramaturgie de l'essai. Il en émerge des déplacements conjoints, gestes complices, jeux d'appuis corporels et esquisses de mouvements dansés.	11min.	1
	Extraits du texte¹⁷ Wina : L'émeute est une fête violente. Elle fait état d'un manque. Elle exprime un sujet qui se manque. L'émeute ne célèbre rien, elle confie à nos oreilles les sensations persistantes que suscite un monde où l'on se perd, où l'on se résigne, où la vie est empêchée et où la protestation est toujours reconduite. L'expérience de la violence émeutière produit des séries d'affects, des rapports sociaux, des pratiques symboliques et engage une thématization du politique qui se manifeste par le corps. [...] Wina : Si l'exposition de nos corps dans l'espace public nous constitue fondamentalement et établit notre pensée comme quelque chose de social, d'incarné, de vulnérable et de passionné, alors la pensée ne peut aller nulle part si elle ne présuppose pas cette interdépendance, cet enchevêtrement des corps. Max : Que la chair prolonge la chair et que les doigts se nouent entre eux. Rudi : Que les sueurs s'écoulent dans les canaux des mêmes pluies. Que les cœurs battent les mêmes chamades. [...] Camille : Face à un sentiment de plus en plus individualisé de peur et d'échec, le rassemblement public incarne l'idée que cette condition sociale est à la fois injuste et partagée; Rudi : il met en acte une forme provisoire et plurielle de coexistence qui constitue une alternative éthique et sociale à la « responsabilisation » de notre malheur. Maxime : Nous résistons à la tentation de dispersion, Camille : aux appels du vide.			

¹⁶ Voir ANNEXE D pour les photos.

¹⁷ Voir ANNEXE E pour le texte complet.

Maxime : Nous formons une famille hétéroclite et bizarre, de singularités quelconques, de beautés fulgurantes et de corps abîmés. Une fratrie de circonstance qui se soutient dans l'adversité.				
Pré-éclatement	Corps-drapeau	Tous.tes les interprètes sont regroupé.es au fond de la scène côté jardin, elles.ils entament une lente marche, avancent jusqu'au centre arrière, tournent face public, puis se rendent lentement à l'avant-scène. Le groupe se scinde alors en deux. S'en suit une course dans les coulisses, puis un rassemblement. Elles.ils entament un mouvement de pivot au ralenti, et le groupe éclate.	7min.30	2
	Pré-mouvement	L'ensemble du groupe est dispersé sur le plateau. Tous.tes, presque immobiles, amorcent un pré-mouvement qui s'étire sans jamais que le mouvement en soi ne s'entame. Chaque interprète active en elle.lui une vibration qui se transforme en spasme musculaire. La montée de la vibration et des spasmes entraînent des sauts en hauteur. Matéo rompt le mouvement de groupe et s'élance dans une course.	3min.30	3
Éclatement	Marche englobée	Il y a un court moment de courses individuelles sur l'ensemble du plateau. Les interprètes se regroupent ensuite et marchent ensemble. À certains moments, un.e interprète quitte le groupe et prend une position fixe qui reproduit les postures de manifestant.es en action. Le groupe, toujours en marche, cherche à rejoindre les interprètes isolés.es pour les accueillir en son sein.	2min.	4

	Trio posture- image	Trois interprètes sont positionnés.es en triangle : avant jardin, avant cour, puis arrière centre. Les trois tournent sur eux.elles-mêmes et reprennent les postures issues des photos. Les postures sont les mêmes que celles prises dans le précédent tableau.	1min.15	5
	Duo Mélissa- Matéo	La séquence est constituée de jeux de poids, contrepoids, appuis et déplacements conjoints.	2min.	6
	Les lancers	Les interprètes sont positionnés.es en quinconce, prenant toute la diagonale de la scène. Elles.ils simulent des lancers, poursuivent la simulation en ralentissant leur geste. Rudi brise le ralenti et la ligne, prend un morceau de bois et le lance sur un panneau. L'impact de l'objet amène les autres à sortir de leur mouvement ralenti et vont eux.elles aussi lancer des morceaux de bois sur les panneaux.	2min.30	7
	Barricade	Les interprètes sont rassemblés.es au fond de la scène à cour, Matéo se trouve accroupi en avant-scène côté jardin, le corps tendu et traversé de vibration. Solo reste au fond de la scène, tandis que les autres se déplacent vers Matéo. Accroupis.es, elles.ils avancent à tour de rôle, en gardant toujours un contact physique avec le groupe.	1min.40	8
	Solo Mélissa	Solo de Mélissa. Elle commence immobile au fond de la scène, puis lentement, un jeu entre elle et la lumière s'amorce. Elle cherche à faire grossir	4min.10	9

		l'espace lumineux autour d'elle. Peu à peu la lumière en douche, serrée autour d'elle va s'agrandir jusqu'à éclairer toute la scène. Plus la lumière s'étend, plus Mélissa va bouger rapidement avec légèreté et plaisir. Elle est énergique malgré la fatigue de son corps.		
	La fête	Les interprètes rejoignent Mélissa sur scène. Elles.ils participent à sa danse. Elles.ils improvisent selon les qualités de mouvement déterminées en répétition. Pendant la danse, elles.ils enlèvent une couche de vêtement à tour de rôle. Lorsqu'elles.ils ont tous.tes enlevé une couche, Jessica lance un morceau de bois sur le panneau arrière. Les autres commencent aussi à lancer des morceaux de bois sur les panneaux tandis que Matéo poursuit sa danse en bougeant sur l'impact sonore des lancers.	4min.10	10
Dispersion	Fuite – corps errants	Les interprètes se rassemblent au fond de la scène et entament une course groupée avec des arrêts en suspension. Au son d'une explosion, le groupe éclate, la scène se remplit de fumée. Les interprètes, dispersés.es, avancent lentement à l'aveuglette dans la fumée. Certains.es interprètes tombent au sol et se font tirer par d'autres, par un pied ou un bras sur la largeur de la scène.	5min.30	11
	Cri	Tous.tes les interprètes sortent de scène à l'exception de Solo. Seul au fond, il crie en direction du public. Après son cri, il reste un temps seul à reprendre son souffle, puis Matéo le	2min.45	12

		rejoint et l'enlace pour le réconforter. Camille les rejoint.		
	Feu	Solo, Maéto et Camille entament un déplacement en diagonal vers l'avant-scène. Elles.ils ont des spasmes et une vibration émane de leur corps, leur mouvement s'inspire du crépitement d'un feu. Mélissa et Maxime viennent les rejoindre. Pendant leur déplacement, Rudi saute à pieds joints sur le mur du fond et Jessica écrit sur un panneau : « Ce ne sont pas les raisons qui font les révolutions, ce sont les corps. »	6min.	13
	Care	Rudi et Jessica amènent des bouteilles de Maalox aux autres, quelques uns.es s'en mettent sur les yeux. Les interprètes se regroupent ensuite et déposent doucement leur tête sur l'épaule de la personne qui se trouve à leur côté.	1min.30	14

3.2. Prendre parole

J'ai choisi de commencer ma représentation par une scène axée sur la parole alors que mon sujet d'étude est le corps et que j'emprunte une approche phénoménologique de l'émeute. Il se trouve, entre autres, que le partage de la parole a été particulièrement important tout au long des laboratoires et de la création de l'essai scénique. Ce tout premier tableau, nommé *Exposé performatif* était une forme de partage d'une petite partie de mes recherches interdisciplinaires sur l'émeute. Si c'est d'abord l'expérience corporelle de la rue qui m'a poussée vers mon parcours de maîtrise, ma recherche-crédation a toutefois débuté par une rigoureuse étude dont j'ai eu envie de partager quelques brides par le biais de la parole. Néanmoins, le texte, loin d'être une explication théorique du cadre conceptuel bâti, tend vers une écriture poétique : une

écriture qui cherche à produire des effets tout autant au niveau des affects qu'au niveau de l'intellect. Il répond à la nécessité d'accuser, dès l'ouverture du spectacle, un regard mobile posé sur le « corps émeutier » dont il est question ; un corps, abordé par ma triple posture de militante, d'artiste et de chercheuse, au cœur de cette recherche. La parole était également et en tout temps, travaillée en relation avec les actions et mouvements qui se déroulaient simultanément en scène.

J'ai partagé cette prise de parole, littéralement, avec mon équipe, car cela reflétait la formule horizontale des discussions et du travail en laboratoire que nous avions établie. Nous nous sommes questionnés ensemble sur les enjeux dramaturgiques de ce texte inaugural, avons cherché les mots précis, modulé la répartition des répliques, travaillé le rythme, les intentions, etc.

Par cette ouverture scénique verbale, qui faisait aussi intervenir les corps des interprètes, j'ai cherché à faire apparaître la création d'un réseau de liens invisibles qui se tissent tranquillement. Le concept d'apparition des corps dans l'espace public de Butler (2016) ainsi que des singularités quelconques rassemblées tel que formulé par Agamben et Bertho (Bertho, 2014, Agamben, 1990) m'ont, en partie, inspirée le travail de mouvement et des déplacements pour ce tableau. L'enjeu ici était de construire une relation, une connexion entre les corps. D'une certaine façon, ce premier tableau permettait la présentation des corps, la rencontre de l'autre à la fois pour les interprètes et le public. Tranquillement, alors que les liens se tissent, les corps s'apprivoisent. La prise de parole commune et les jeux entre les corps tissent une forme de solidarité, constituant les balbutiements d'une communauté en scène. Tout au long de l'exposé, l'attention aux autres et le « prendre soin » sont bien présents : jeu d'appui corporel, petite main déposée en signe de complicité, regards, action de rejoindre une personne à l'écart, etc. Une certaine vulnérabilité est également perceptible dans ces corps en scène qui cherchent alors à se rencontrer les uns les autres.

Ce tableau d'ouverture s'inscrit dans une temporalité du réel, c'est-à-dire le temps qu'exige la parole. Différents corps cohabitent dans cette première partie, soit : le « Corps commun » par l'utilisation du chœur et le « Corps concret » représenté par Jessica, s'habillant, puis remplissant des bouteilles de *maloox*¹⁸, un objet qui d'ailleurs, représente l'entraide et l'attention à l'autre dans l'émeute.¹⁹



Figure 3.1 Maalox, L'émeute est une fête.

Le corps « signifiant » était également représenté dans *l'exposé performatif* par la reproduction des « images-postures » travaillées lors des cycles heuristiques. Ces figures caractéristiques des corps émeutiers en action incarnaient un clin d'œil à la multiplicité des images d'émeutes.

¹⁸ Le *maalox* est une marque de solution de lait de magnésie qui se vend en pharmacie. C'est une solution, mélangée avec un peu d'eau, qui calme les brûlures aux yeux causées par les gaz irritants lancés par la police.

¹⁹ Les photos de la représentation de l'essai scénique présentées dans ce mémoire ont toutes été prises par Patrice Tremblay pour l'École supérieure de théâtre de l'UQÀM.



Figure 3.2 Image-posture, Exposé performatif. *L'émeute est une fête.*



Figure 3.3 Manifestation en France. Crédit : Justin Raymond.

Ces « images-postures » ont été reprises quatre fois tout au long de l'essai scénique afin de les travailler par la récurrence et l'accumulation. Lorsque *l'exposé performatif* se termine, l'image du vaste « drapeau noir tissé de corps » s'érige, et la deuxième partie de l'essai scénique se déploie. *L'exposé performatif* se voulait une prise de parole à la fois commune et poético-politique. Il s'inscrivait également dans la recherche de performativité politique que je souhaitais faire émaner en scène. Les corporéités, peu à peu mises en interrelation, laissaient entrevoir les potentiels d'une interconnexion à venir empreinte d'attention aux autres.

3.3. Marcher

Au cours de mes laboratoires, j'ai senti rapidement que la marche deviendrait un élément important dans l'essai scénique. Cette action, si simple et quotidienne, demeure la condition constitutive de l'émeute. Bien qu'elle se meuve parfois en course, l'émeute surgit avant tout dans la marche. Le fort intérêt que je porte à cette action en apparence banale est engendré par la multiplicité des états de corps qu'elle laisse émerger. Marcher avec des centaines d'autres individus est source de puissance. Elle est aussi, selon mon expérience de la rue, marquée par une forte dualité entre individualité et communauté. De son côté, la course permet d'expérimenter une sensation de transindividualité²⁰ (Huët, 2018) alors que dans la marche, toujours selon mon expérience, la connexion entre les corps, bien que présente et forte, demeure moins « fusionnelle » que dans la course. Toutefois, la marche est aussi un signe de puissance dans l'émeute, car elle signifie que la foule n'a pas peur de la police, qu'elle est en contrôle, qu'elle peut riposter et imposer son itinéraire²¹. D'ailleurs, j'ai souvent entendu des manifestant.es faire des appels au calme et à ne pas courir lorsque la tension montait vis-à-vis des policiers.ières. En demeurant calmes, nous avons l'impression d'être en contrôle de l'espace-temps de l'émeute et cela favorise l'état de puissance. Ce sentiment de puissance individuelle et collective est jouissif. Voir une foule courir dans la rue demeure toutefois très spectaculaire et c'est pourquoi je pensais travailler davantage cette action, au début de mon processus. Cependant, dans la pratique, la marche s'est avérée être une action en scène bien plus porteuse d'états de corps susceptibles d'être révélateurs d'empuissantement.

²⁰ Pour cela, il faut que les corps soient alors tous en mesur de courir.

²¹ Souvent, les manifestations qui ont un potentiel de se transformer en émeute ne remettent pas à la police leur itinéraire comme demandé par de nombreuses villes au Québec et ailleurs. Ne pas divulguer son itinéraire permet aux manifestant.es de garder secret les cibles de destructions et d'actions désirées et de prendre par surprise les forces de l'ordre.

Le tableau du *Corps-drapeau* est significatif, car il démontre bien la continuité entre ma recherche théorique, mes cycles heuristiques et la création de mon essai scénique. En effet, tel que déjà mentionné, il découle d'une image qui se retrouve dans l'ouvrage *Blacks Bloc* de Francis Dupuis-Déri qui m'a particulièrement marquée : « un black bloc est un vaste drapeau noir tissé de corps et qui flotte au cœur d'une manifestation » (Dupuis-Déri, 2016, p. 16). Lors de mes laboratoires, j'ai exploré différentes variations autour de cette image, puis j'ai décidé d'en faire un tableau au moment de la création, car j'avais l'intuition qu'elle permettrait alors pour le public une véritable connexion avec les corps en scène. Cette séquence visait la mise en place d'une force commune partagée au fil des pas et tissée par des respirations conjointes. Les notions de Butler sur les rassemblements – telles que l'exposition des corps qui cherchent à faire la démonstration de leur valeur et à apparaître dans l'espace public (2016) – sont aussi venues nourrir l'imaginaire des interprètes pour ce tableau, et par le fait même, nourrir leurs états de corps.

La temporalité de la marche s'est avérée être un enjeu nouveau, propre à l'écriture scénique de la représentation. Lors des laboratoires, les exercices étaient travaillés indépendamment les uns des autres. Après une ouverture axée sur la parole avec un texte relativement chargé de notions complexes, il m'apparaissait nécessaire de créer une rupture temporelle et d'opérer un ralentissement des corps et de maintenir ce ralentissement sur une certaine durée. J'ai cherché, avec les interprètes, à mettre en place un effet de dilatation du temps. Cette dilatation s'est incarnée sur la scène grâce à la mise en relation du mouvement ralenti des corps avec un environnement scénique en constante gradation. La lumière, le son et un nuage de fumée, presque inexistant au début de la marche augmentaient très lentement au fur et à mesure de l'avancée du groupe. Cette mise en mouvement des corps, opérant à travers le ralenti, s'articulait à partir d'un très léger balancement accentué de droite à gauche accompagnant le jeu de poids contre poids que l'on retrouve normalement dans la marche. Les interprètes

activaient un état de fébrilité et une sensation de petite boule de feu intérieur, réveillant ainsi l'excitation et la tension contenues avant le basculement propre aux manifestations qui tournent à l'émeute. Par ce travail corporel, je cherchais à faire ressortir chez les interprètes des états d'appréhension en dualité avec l'excitation qu'engendre un état de puissance partagée. La dilatation du temps, opérée grâce au travail mené autour de la corporéité et l'intercorporéité des interprètes alors mis en relation avec les divers éléments scéniques, permettait, il me semble, l'émergence d'états de corps révélateurs de la polymorphie du corps émeutier.



Figure.12 série de photos de la marche Corps – drapeau



Figure.11 série de photos de la marche Corps – drapeau



Figure.13 série de photos de la marche Corps – drapeau
Figure.14 série de photos de la marche Corps – drapeau

Dans *Pré-mouvement*, séquence qui suit la marche du *Corps-drapeau*, j'ai cherché à isoler les états très particuliers que l'on retrouvait dans la marche en travaillant l'étirement d'une fraction de seconde sur plusieurs minutes. Cette dilatation du temps s'incarnait dans le corps des interprètes par la vibration et le pré-mouvement, qui avaient été explorés lors des cycles heuristiques. La tension entre l'individu et le groupe était également mise de l'avant dans cette séquence presque statique. Les interprètes entretiennent et étirent la tension musculaire propre au pré-mouvement tout en gardant une connexion avec les autres corps autour. Elles.ils se concentrent ensuite sur la sensation d'une boule d'énergie toute petite qui active alors une minuscule vibration. La texture de la vibration est propre à chacun.e, c'est ainsi qu'au travers de micro-différences de mouvements, l'individualité ressort davantage. Avec la montée de la vibration, de petits chocs musculaires surgissent. Cette énergie nourrit un état d'excitation, une aspiration vers l'action qui pousse l'interprète à sortir de son

intérieurité pour éclater vers l'extérieur. Encore ici, c'est la fracture temporelle qui travaille la dramaturgie de la représentation.



Figure.15 Pré-mouvement

Au début de la création, j'étais très enthousiaste par l'élaboration de l'essai scénique, je souhaitais partager l'ensemble de nos découvertes au public. Lors des cycles heuristiques, nous avons abordé un grand nombre de types de marches et de courses associés à plusieurs catégories de corps et d'états. Il m'a ainsi été difficile de faire des choix quant aux actions qui activaient pleinement la charge des états de corps que je souhaitais révéler. De ce fait, la deuxième marche de groupe que le public pouvait observer dans l'essai scénique²² et qui intégrait les images-postures présentées dans le deuxième chapitre semblait finalement répétitive. Vers la fin du processus de création, j'ai proposé aux interprètes de retirer ce qui m'apparaissait comme un doublon et non une variation scénique féconde. L'ensemble du groupe a cependant insisté pour garder ce tableau au sein de l'essai considérant qu'il était important, car révélateur de la tension individu / communauté et d'une agentivité individuelle. Nous l'avons donc gardé, cependant prendre le choix de retirer malgré tout ce tableau aurait peut-être permis de développer une autre variation, ailleurs dans l'écriture scénique. Cette

²² Intitulé *Marche englobée*, le tableau ouvrait la troisième section de la représentation, soit l'*Éclatement*.

décision révèle en fait, elle aussi, tout comme l'émeute, une forme de tension individu / communauté propre à la création. Dans cette perspective, il m'apparaissait important d'être solidaire et de suivre la volonté du groupe.



Figure 3.9 et 3.10 Marche englobée

3.4. Danser

Pour donner à voir la polymorphie du corps émeutier, il m'apparaissait nécessaire d'inclure des états festifs, joyeux et désinvoltes au sein de mon écriture scénique. Les tableaux de mouvements davantage « dansés » permettaient de mettre en évidence ces états tout en cherchant à élargir la brèche hors du monde défendue par Bertho (2014). Dans *L'émeute est une fête*, il y avait trois tableaux de mouvements dansés : celui du duo de Mélissa et Matéo, celui du solo de Mélissa et celui de la fête en groupe. Le premier était entièrement écrit : j'ai créé avec Matéo et Mélissa une courte séquence reprise en boucle trois fois. Le deuxième, celui du solo, était supporté par une partition qui laissait place à des variations, puis le dernier était plutôt travaillé comme une improvisation semi-dirigée. L'un des fils dramaturgiques tissés à travers ces trois

tableaux déployait un mouvement allant vers l'éclatement. Reflet, en quelque sorte, de l'emballement des corps, calqué sur la temporalité de l'émeute qui suit la progression : tension, fébrilité, exaltation.

La relation de soin et de solidarité entre Matéo et Mélissa était d'emblée installée dans *l'exposé performatif*, puis se consolidait dans leur duo, notamment par des mouvements offrant un support physique mutuel. Les jeux de poids et contrepoids donnaient ainsi une substance scénique à l'interdépendance des corps émeutiers qu'elle incarnait. Le duo a permis l'exploration d'une relation complètement nouvelle que nous n'avions jamais abordée dans les cycles heuristiques, percevant le collectif comme une multitude, l'individu comme une singularité. Au départ, la séquence était travaillée en parallèle avec le tableau de la *marche englobée*. J'ai réalisé au cours du processus d'écriture scénique, que le duo permettait de voir les corps émeutiers sous un angle nouveau et différent de ceux révélés dans les scènes solos ou celles de groupe. En fait, un peu comme la dilatation temporelle créée dans le tableau de la marche du *Corps-drapeau*, il m'a semblé que la scène du duo permettait de créer un effet de loupe, c'est-à-dire de donner à voir le détail de la relation entre les corps au sein d'une émeute. Cette formule trouvée en fin de processus s'est avérée intéressante, car elle permettait selon moi, d'isoler pour mieux donner à voir au public un élément propre à l'émeute, ici la relation d'attention à l'autre, toujours soutenue malgré un état de tension et de vigilance à l'environnement extérieur.

Le duo incarne également une métaphore de l'émeute comme cycle perpétuel de la révolte, constitué de trois boucles d'une même séquence de mouvements. Nous ne sommes pas dans une temporalité linéaire, mais plutôt une temporalité cyclique, propre à l'émeute, exposant des corps à la fois solidaires, vulnérables et puissants, œuvrant dans un présent perpétuel. C'est par les liens d'attention entre Matéo et Mélissa et les états de corps dégagés, notamment d'empuissantement, et l'exposition d'une certaine

vulnérabilité que la polymorphie du corps émeutier se révélait, ici, encore un peu plus au public. L'écriture scénique de ce tableau est principalement axée sur la relation de soin. Cette relation s'articule à travers une tension entre empuissantement et vulnérabilité des corps. J'ai voulu, par cette approche du mouvement, donner à voir et à sentir ce qui constitue en quelque sorte pour moi la performativité politique des corps émeutiers.



Figure.16 Duo Mélissa, Matéo



Figure.17 Duo Mélissa, Matéo



Figure.18 Duo Mélissa, Matéo

Du côté du solo de Mélissa, l'accent était davantage mis sur le corps qui prend conscience de sa puissance. Le tableau s'entamait dans un temps ralenti et dilaté qui s'accélérait graduellement tout au long de l'évolution des états de Mélissa tout en suivant une certaine courbe d'intensité énergétique reliée à la fébrilité, l'exaltation, puis à la fatigue réelle. Au début du processus, lorsque nous commençons à travailler ce

solo, nous entrions rapidement dans une gestuelle ample, énergique et rapide. Nous avons constaté que l'énergie se dissipait et retombait très vite ; en plus de s'épuiser, Mélissa n'arrivait pas à s'ancrer profondément dans son corps. Nous avons donc changé de tactique. Je cherchais à faire sentir l'émanation de sa force ainsi que la vibration de sa puissance. Pour y arriver, Mélissa commençait immobile et prenait un long temps pour reprendre ses forces et se connecter à son énergie, puis graduellement se déployait dans l'espace. La mise en « danger » relative à l'improvisation en scène amenait l'interprète à garder une attention particulière à son corps et la gardait dans une véritable vivacité corporelle. Les états de corps qu'elle dégageait alors étaient marqués par son dynamisme et une présence vive. C'est finalement par un subtil jeu d'équilibre entre puissance et vulnérabilité du corps, que s'incarnait, selon moi, la performativité politique en scène dans ce tableau.



Figure.19 Solo de Mélissa Juillet

J'ai également cherché à mettre de l'avant des états de puissance, mais surtout d'exaltation et de plaisir au sein du tableau *La fête*²³. Ce tableau suit le solo de Mélissa et prolonge, en quelque sorte, les états qu'elle porte individuellement dans le reste du groupe. Les gestes dansés dans ce tableau sont improvisés. La scène évolue à l'aide de trois textures de mouvements qui permettent de maintenir une certaine cohérence dans le groupe malgré l'improvisation. Tout au long de la scène, les interprètes s'isolent pour enlever une couche de vêtement. L'improvisation est axée sur l'authenticité du plaisir et non sur la virtuosité de la technique du geste dansé. La première texture explorait des mouvements dynamiques avec une certaine légèreté. La deuxième était marquée par des mouvements de bassin et se voulait plus « enracinée » au sol. Pour la troisième texture, les interprètes jouaient sur la création de lignes de tension dans leur corps ainsi que sur un mouvement d'attraction et d'éclatement du groupe. À ce moment, une tension émane entre les corps : une attraction vis-à-vis des autres corps émerge dans le plaisir de bouger. L'écriture scénique propose ici des corps libres et, dansants qui jouissent d'une proximité désinvolte et puissante. Ce tableau a été un défi pour certain.es interprètes intimidé.es par l'improvisation devant public. Nous avons toutefois maintenu la partie improvisée, car j'ai insisté sur le fait qu'il n'y avait pas de pression à « bien danser ». L'objectif de ce tableau était de faire ressortir le plaisir de bouger et de danser pour soi-même, indépendamment du regard des autres. Pour moi ce tableau incarne le temps chéri des émeutiers.ières : le temps de l'exaltation et de la fête des corps révoltés, rassemblés. Un temps propice à faire émerger la performativité politique dans une ambiance enfin festive. Le plaisir réel de danser entouré.e des autres permet l'émergence d'une forme joyeuse d'empuissantement des corps. La spontanéité, le plaisir, la relation qui s'établit entre les corps et l'authenticité des gestes constituant

²³ Dernier tableau de la section *Éclatement*

le tableau de *la fête*, permettaient aussi d'exposer une petite partie de ce qu'incarne la polymorphie du corps émeutier.



Figure.20 La fête

3.5. Crier

Outre la puissance, l'émeute est intrinsèquement reliée à la colère. Ce sentiment ancré chez les manifestant.es est souvent déprécié. Comme démontré au préalable, l'émeute permet de réhabiliter ce sentiment jugé comme négatif. Vécu dans l'émeute, il engendre des états de corps très intenses et a été central dans mes propres expériences de la rue.

J'avais donc le désir d'œuvrer sur la différence entre l'émeute et la manifestation : c'est-à-dire l'utilisation de la destruction ciblée et l'affirmation d'une rage à extérioriser. Afin d'investir cette forme de violence dirigée, j'ai choisi d'utiliser l'objet symbolique du pavé. J'avais peur qu'en rendant abstrait le geste de destruction, celui-ci en devienne policé, qu'on l'associe à l'expression d'une « bonne » colère, une colère maîtrisée ; en somme, la colère des « bons.nes manifestants.es ». L'émeute et les manifestations plus « combatives » ayant été plus marginales en 2012, – et aussi souvent très critiquées – j'ai gardé une peur d'être d'emblée associée aux

manifestations pacifiques de ces luttes. Bien que ces manifestations trouvent leur place au sein de l'écosystème de la colère, elles ne parlent cependant pas de cette rage profonde qui se libère dans l'émeute.

J'ai donc travaillé avec les interprètes des états de corps nourris par la colère au sein de différents tableaux. J'ai souhaité donner une place aux cris, si caractéristiques de l'émeute et de ces instants de rage. De plus, il me semblait important de lui faire une place après la retenue que Solo avait justement vécue lors d'une improvisation en laboratoire. Selon mon vécu et celui de certains.es interprètes, le cri est un moment de défoulement dans l'émeute qui engendre des états de corps libérateurs. Sur scène, le cri se pose comme un excès de fureur incarné dans un corps individuel et vulnérable, dépositaire de douleurs engendrées par une multitude de systèmes d'oppression. Le tableau du *Cri* s'inscrit peu après *La fête*, il poursuit d'une certaine façon un mouvement de « relâchement » et d'emballement des corps que tisse l'écriture globale de l'essai scénique. Au fil de la représentation, les corps se délestent en quelque sorte d'une forme d'autocontrôle reliée au temps de « la normalité capitaliste²⁴ », pour lentement investir des états de corps qui portent vers un mouvement d'écèlement : incarné par des actes de destruction, des danses frénétiques et frivoles, ou encore par le cri.

Seul au fond de la scène, Solo commence à crier puis enchaîne avec des mots, des phrases improvisées, qu'il destine à des policiers.ières : « décalisse! », « fuck you », « qu'est-ce que tu fais ici? Décalisse ».

²⁴ Tiré du montage dramatique performé en ouverture de l'essai-scénique.



Figure.21 Le cri

Bien que l'utilisation du cri en scène soit en quelque sorte attendue et déjà vue, le tableau résonnait pour nous par le mélange de force et de vulnérabilité qu'il exposait. Sur scène, le cri de Solo commençait fort et puissant avec un corps en tension et contracté, puis son état se transformait peu à peu et se relâchait complètement, devenant ainsi vulnérable. Les deux seuls tableaux solos qu'on retrouve dans la représentation sont celui de la danse de Mélissa et le cri de Solo. La danse de Mélissa qui incarne le début d'un relâchement du corps, d'un laisser-aller trouvera sa forme paroxystique à la scène du cri.

3.5.1. Diluer sa colère

L'émeute, comme l'affirme Huët, est un tourbillon de sens, créé non pas par accumulation, mais par simultanéité de stimuli désordonnés (Huët, 2018). Dans le

processus de création, le retrait des espaces d'improvisation pour arrêter le travail des interprètes a réduit considérablement l'effet « tourbillon » propre à l'énergie de l'émeute. L'improvisation dans les cycles heuristiques activait les potentiels représentationnels des états de corps explosifs et authentiques, mais créait beaucoup d'inquiétudes aux interprètes lorsqu'il s'agissait de les préserver dans le cadre d'une présentation. Au début du processus de création, je souhaitais inclure dans l'essai scénique une improvisation semi-dirigée longue qui représentait alors pour moi la « Brèche » telle qu'Alain Bertho nomme l'émeute (Bertho, 2016). Cette impro semi-dirigée devait faire ressortir des états associés à la liberté, la joie, la jouissance, la rage, et par cela exposer une posture résolument irrévérencieuse de l'émeutier.ère. Elle était axée sur des jeux de variation de rythme, de répétition, de déconstruction et tentait de garder une mise en tension entre le groupe et l'individu. Je cherchais à mettre en lumière des corps libres, spontanés, des corps pleins qui n'exécutaient pas une tâche (mouvement dansé), mais existaient pleinement et exultaient dans un tourbillon énergétique.

En retirant les improvisations, un travail un peu plus esthétique, formel, et à certains moments figuratif, a pris le pas sur le travail des états de corps dans certains tableaux. Toutefois, une fois l'improvisation retirée, certaines séquences n'activaient plus les états de corps désirés. C'est ce qui s'est passé, notamment, dans le tableau des *Lancers*. Les interprètes en ligne diagonale mimaient des lancers, d'abord exécutés à une vitesse réelle, puis au ralenti. Rudi sortait alors de sa position, prenait un morceau de bois, le lançait sur le panneau, ce qui brisait la « dilatation du temps », puis les autres interprètes faisaient de même.



Figure.22 Les lancers

Les lancers lents suivis de vrais lancers sur panneaux permettaient d'apprécier la qualité et la précision du geste, mais l'action n'activait toutefois pas la charge de l'émeute. L'esthétisation du geste figuratif enlevait en partie la substance politique et énergétique du corps. Travaillé de prime abord comme une improvisation semi-dirigée, le tableau n'engendrait plus la même puissance une fois placé. Finalement, c'est le fait d'improviser qui permettait de rencontrer l'intensité recherchée : celle d'une fête furieuse.



Figure.18 Les lancers



Figure.23 Les lancers

3.6. Prendre soin

Au sein de l'équipe de création, il nous a semblé impératif de travailler autant la colère que le *care*, que je nomme ici dans sa version française, le « prendre soin ». L'expérience de la solidarité et de l'entraide dans l'émeute engendre des états de corps très puissants. L'émeute permet de vivre un état de sollicitude mis en action qui est peu vécu au quotidien. Elle suscite une attention à l'autre : si tu tombes, je te relève; si j'ai les yeux qui brûlent à cause des gaz une personne viendra me mettre une solution calmante; si un groupe de manifestant.es court moins vite, d'autres appelleront à ralentir afin de ne laisser personne derrière. Selon mes expériences, cette conscience intercorporelle particulière, créée par l'émeute, favorise une forme de bienveillance collective. C'est pourquoi en dehors de la représentation convenue du casseur viril, évidemment « masculin », les femmes et personnes non-binaire peuvent parfois trouver une forme d'empuissantement dans l'émeute²⁵. Selon mes observations, les individus tentent d'aller au-delà des normes sociales dans l'émeute. Par l'attention et le prendre soin, il y a création d'un espace permettant l'expression à la fois de sa rage et de sa vulnérabilité.

²⁵ L'émeute n'est toutefois pas la forme d'action collective la plus inclusive, en effet plusieurs personnes ne peuvent participer aux émeutes et n'ont pas accès à cette forme d'empuissantement. Je pense aux personnes à mobilité réduite, aux parents et particulièrement aux parents monoparentaux pour ne nommer que quelques-unes de ces personnes.



Figure.24 Après Le cri, accolade de Matéo à Solo

J'ai cherché à mettre de l'avant une posture de solidarité dans le prendre soin après le cri de Solo : Matéo venait alors le réconforter et l'enlacer. Dramaturgiquement, plus le corps s'abandonne et se laisse aller sur la scène à travers les différents tableaux, plus l'action de prendre soin, empreinte de la sollicitude et la solidarité, s'incarne et se manifeste concrètement, comme deux mouvements qui se chevauchent.

Dès le début du processus de création de l'essai scénique, j'ai mentionné à l'équipe mon envie de clore la performance par un moment de douceur, un moment apaisant afin de terminer la représentation sur la beauté d'être ensemble, rassemblés. C'est dans cet état d'esprit que nous finissons avec le *maalox* et le geste, très caractéristique de la solidarité dans l'émeute, qu'est celui de verser la solution calmante dans les yeux irrités

par des gaz. À la suite du geste d'entraide, la performance se termine dans la douceur, avec le groupe rassemblé et les têtes s'appuyant sur les épaules des corps voisins dans une dernière respiration commune avant la séparation de la communauté éphémère.

J'ai compris au cours du processus que la performativité politique n'était pas seulement là où je la cherchais en premier lieu. En travaillant et réfléchissant avec les interprètes sur la place du soin dans l'émeute et dans l'essai scénique, j'ai peu à peu saisi que la performativité politique ne s'activait pas plus fortement en scène à travers l'expression de la colère et des actions de destruction. J'ai constaté, grâce au processus de création, qu'elle était susceptible d'émerger avec plus de force dans la constitution d'une communauté tissée de singularités quelconques, solidaire, puissante, mais aussi, et surtout : vulnérable. Les liens engendrés par l'entrelacement de l'intercorporéité et du soin permettent d'exprimer à la fois la puissance et la vulnérabilité du corps émeutier. C'est de ces liens, de leur entrelacement rendu possible dans l'attention aux autres qu'émerge, à mon sens, la performativité politique sur scène. Le fonctionnement du travail collaboratif de création au sein de l'équipe a participé à approfondir des états de corps qui ont contribué à la performativité politique en scène, elle-même révélatrice de la polymorphie. Tout au long du processus, j'ai eu peur de dépolitiser l'objet scénique que nous travaillions. La figure du lanceur très utilisée dans la création s'est avérée être une forme de refuge. Il incarnait pour moi, la figure par excellence de la colère, la destruction étant le symbole d'une rage politique ; un pied de nez au système néolibéral qui valorise davantage le matériel que l'humain. Mais, cette figure maintes fois reprise dans l'espace public et les médias s'est vidée en quelque sorte de son essence. J'ai finalement compris, en actes, que ce n'est pas le geste qui transmet la charge politique, mais bien l'état dont ce geste est habité.

CONCLUSION

Pour établir les points d'ancrage de cette recherche-création, je me suis basée sur mon expérience personnelle de la rue que j'ai cherché à faire dialoguer avec un cadre conceptuel bâti autour de l'émeute, des émeutiers.ières et ma pratique des arts vivants. Cette approche visait à témoigner de mon regard multidimensionnel sur le sujet d'étude : un regard investi par mes postures de chercheuse, d'artiste, de militante. Traversé par une multitude d'enjeux, notamment politiques et somatiques, le corps émeutier a d'emblée été abordé par l'intermédiaire d'une investigation interdisciplinaire, campée entre danse, théâtre et sciences sociales. Je me suis ainsi attelée à interroger les différents   tats de corps générés par l'émeute et leurs possibles représentations en scène.

Dans le premier chapitre de ce mémoire, je me suis attardée sur l'émeute en cherchant à démontrer la complexité des corps qui la constituent et qu'elle affecte. Les écrits de Butler, Dupuis-Déri, D'Arcy, Bertho et Huët m'ont permis de tisser une réflexion rigoureuse, en croisant études de la rue (   partir de témoignages), interprétations philosophiques et approche phénoménologique. Je retiens de cette traversée, tout particulièrement, la notion de « singularités quelconques » d'Agamben qui, présentée comme métaphore de la figure de l'émeutier.ière par Bertho, m'a permis de réfléchir le singulier, c'est-à-dire l'individu en relation avec les autres corps. Bertho affirme par ailleurs que les émeutiers.ières, en formant « des communautés subjectives singulières inattendues et souvent provisoires » (2014, p. 31) tentent d'ouvrir des brèches éphémères, des fenêtres sur d'autres possibles. Les travaux de Butler et Huët ont servi, quant à eux, à circonscrire la performativité de ce corps émeutier que je tentais de saisir dans sa multiplicité. J'ai cherché, aux côtés de ces penseurs.ses à rendre compte de ce « « tourbillon d'affects » que constitue l'émeute, cette « sensation de symbiose temporaire avec les autres corps affectés » qu'elle provoque, en mettant au jour, comme

le dit Huët, la « constellation de sensations, de passions et d'émotions » qui la définit (2019, p. 62).

Afin de m'aider à saisir le corps émeutier et l'aborder scéniquement, à partir d'une démarche développée en laboratoires, j'ai élaboré un répertoire des corps, détaillé dans le deuxième chapitre de ce mémoire. Ce travail de répertoire m'a permis de circonscrire le « Corps concret », le « Corps commun » et le « Corps signifiant », tous trois constitutifs d'un « corps polymorphe ». Ces quatre types de corps m'ont servi de base pour mener les explorations au cours de quatre cycles heuristiques. Chaque type de corps, auquel j'ai attribué un adjectif, m'apparaissait à ce moment-là du processus un outil de « classification », une manière de rassembler une multitude d'éléments afin d'« ordonner » les informations recueillies et d'en faciliter une vision plus englobante.

Les concepts de « corporéité », d'« intercorporéité » et d'« états de corps » issus de la danse et approchés à la lorgnette de la phénoménologie sont également explicités dans ce deuxième chapitre. Les états de corps m'ont été précieux pour rendre compte de la complexité des corps étudiés et leur potentiel de rayonnement. Le concept de corporéité, quant à lui, m'a permis de penser le corps non pas représentationnel, mais comme un champ traversé de forces (Bernard, 2002). J'ai appréhendé le métissage et la rencontre des corporéités comme la constitution d'un réseau dans lequel les forces de chacun.e se voyaient démultipliées grâce à leurs interrelations à l'aide de la notion d'intercorporéité. Je me suis attelée, dans ce deuxième chapitre, à rendre compte de la traversée de mes laboratoires constitués d'un travail corporel arrimé à la mise en place de cellules dramaturgiques.

L'essai scénique, *L'émeute est une fête (pour corps polymorphes)*, qui découle de cette recherche se présente comme une performance constituée d'actions et de mouvements dansés entre sept performeurs.ses. En scène, les interprètes, soucieux.ses de laisser émerger une multitude d'états de corps auparavant travaillés en laboratoire,

maintenaient une attention accrue à ce qui se jouait à l'intérieur d'elles.eux. J'ai tenté de proposer, par cet essai, une dramaturgie susceptible d'activer la performativité politique des corps en présence, à travers cinq actions principales : prendre parole, marcher, danser, crier et prendre soin. Ces cinq actions font l'objet de mon troisième chapitre.

Cette recherche-création m'a amenée à déplacer mon regard sur la création et le phénomène   meutier. C'est ainsi que j'ai tissé un pont entre la vision proposée par Bernard entourant l'acte de création et mes propres observations sur l'acte émeutier, tel que j'ai pu l'exp  rimer :

l'acte créateur [n'est] pas le fait et l'apanage du pouvoir inhérent à un « corps » comme structure organique permanente et signifiante, mais du travail d'un réseau matériel et énergétique mobile et instable de forces pulsionnelles et d'interférences d'intensités disparates et croisées. (Bernard, 2002, p. 526)

La question du réseau, qui s'active notamment entre les corps en scène, est ici au cœur de la création, tout comme il l'est dans la rue pour l'acte   meutier. Ces deux actes sont affaire de communauté et de fluidité énergétique. La « force pulsionnelle » dont fait mention Bernard au sujet de la création, réfère pour moi    la puissance et l'empuissamment des corps émeutiers, dans la rue comme sur scène. Il en va de même pour la question du « réseau énergétique instable », qui me semble révélateur d'une certaine forme de vulnérabilité du corps indubitablement présent au sein de l'acte de création tout comme dans l'acte   meutier. C'est dans cette optique que j'ai veillé en quelque sorte à établir un équilibre entre empuissamment et vulnérabilité au sein de la dramaturgie des corps, proposée dans mon écriture scénique.

L'émeute met en jeu des corps vivants et des corps désirants, car elle est une « machine désirante, [un] phénomène de propulsion affective » (Huët, 2018, p. 20). *L'émeute est*

une fête (pour corps polymorphes) se voulait, dans cette même pensée, une grande célébration de ces corps vibrants et politiques. Ces corps polymorphes m'ont semblé se révéler tout particulièrement dans leur rapport d'attention et de soin aux autres. Comme je l'ai démontré dans mon troisième chapitre, j'ai constaté dans l'exercice pratique de la création que la complexité politique de ces corps n'était pas exactement là où je l'attendais en premier lieu. La polymorphie et la performativité politique ne trouvaient pas leur plein potentiel dans l'action de destruction, mais bien dans les relations qui se jouaient entre les corps agissants et qui sollicitaient des modes d'attention particuliers. Articulés sur la nécessité du prendre soin, les relations donnaient à voir en scène l'empuissantement et la vulnérabilité des corps polymorphes, constitutifs d'une communauté éphémère.

L'émeute est une fête s'est élaboré à partir d'une dramaturgie cyclique considérant qu'il n'y a jamais de fin en soi à l'émeute : nous, émeutiers.ières participons à des cycles de colères. Multiples, ils se superposent et ont des temporalités variées qui donnent à voir, à sentir, à entendre, des corps qui persistent, s'exposent, se connectent les uns aux autres dans un présent perpétuel (Bertho).

Il est toutefois intéressant de noter, au terme de mon trajet, les changements dans les corps qui depuis peu prennent la rue, et les motifs que sous-tendent leurs actions. Si les grandes manifestations combatives que nous avons l'habitude de voir s'essoufflent peu à peu, d'autres semblent prendre le relais, investies par des participants.es aux orientations politiques différentes. Alain Bertho y fait mention dans une entrevue donnée tout récemment, en décembre 2020 :

Aujourd'hui, dans l'incapacité de déverrouiller l'avenir, nous sommes enfermés dans le présent. Ce chaos subjectif exacerbe toutes les recherches de cohérence, politiques ou institutionnelles. Elle génère parallèlement un besoin de contre-récits, y compris complotistes. [...] Si l'aggravation

vertigineuse des inégalités des dernières décennies est loin d'avoir montré tout son potentiel de violence sociale et politique, de nouvelles potentialités politiques apparaissent. [...] Nos gouvernements ne sont plus capables de maîtriser la complexité des sociétés actuelles. [...] La deuxième vague [de Covid-19] a été marquée par des révoltes. Si une troisième vague est gérée de façon aussi autoritaire, nous allons vers des jours agités.²⁶ (Bertho, 2020)

Il apparaît dès lors que ces temps de chaos subjectifs qui activent le besoin de contre-récits, parfois complotistes, amènent une partie de la population que nous avons moins l'habitude de voir manifester, prendre la rue comme espace d'expression.

Ces dernières années, nous avons également pu observer au Québec une prise de l'espace public par des groupes d'extrême droite²⁷ notamment en lien avec les enjeux d'immigration. Depuis quelques mois, avec la désinformation massive qui circule sur la pandémie de Covid-19 et la recrudescence des théories du complot, nous voyons se multiplier les manifestations dans les rues du Québec. Est-ce que ces manifestants.es finiront par avoir recours à l'émeute autoritaire, telle que défini par D'Arcy, pour imposer leur vision du monde? Aux États-Unis, à l'heure où je ferme cette recherche, des émeutiers.ières d'extrême droite et complotistes ont cherché à prendre d'assaut Le Capitole. Si leur tentative désorganisée de coup d'État a échoué, elles.ils ont, à tout le moins, réussi un coup d'éclat qui laisse présager de futures émeutes avec un potentiel de violence bien plus dangereux que celui abordé dans ce mémoire.

Comme j'ai pu l'énoncer brièvement dans mon premier chapitre, depuis quelques années on observe au Québec un changement au sein des stratégies d'actions, les

²⁶ Bertho, L'écho, Décembre 2020 : https://www.lecho.be/economie-politique/international/general/alain-bertho-anthropologue-l-autoritarisme-est-le-symptome-d-une-panique-pas-un-gage-d-efficacite/10273090.html?fbclid=IwAR1KoYUhyRAjtJtMbTsmPHeeJML-PuRfzlA6E4N4BMSN7OpgxH_caUgwQ08

²⁷ Storm alliance, Soldats d'Odin, Atalante, La Meute, etc.

manifestations combatives sont moins investies. Il s'avère, avec l'augmentation de la violence policière et des répressions judiciaires que le rapport de force n'est plus aussi effectif qu'auparavant. On perçoit ainsi dans les sphères militantes de gauche un déplacement vers les tactiques d'action anonyme affinitaire²⁸. Ces actions ne mobilisent pas la même portée médiatique que celle de l'émeute, mais commencent à être privilégiées, car elles permettent des attaques plus ciblées, en plus d'éviter la répression. Si nous peinons désormais à entrevoir un rapport de force dans la rue, nous pouvons toujours espérer instituer un « contre spectacle » aux discours et manifestations tenus par l'extrême droite, les nationalistes et les complotistes : des individus qui participent en fait, à silencier un peu plus les précarisés.es et les sans-voix de nos sociétés.

C'est pourquoi je crois qu'il est primordial de poursuivre le travail entamé ici : donner à voir ces corps solidaires, autant dans la rue que sur la scène tel que je me suis attelée à faire. Il faut multiplier la constitution des réseaux. Faire apparaître puissants et vulnérables, des corps multiples et pluriels qui prennent soin les uns des autres ; chercher activement à faire monde en participant à l'empuissantement des corps précarisés et des sans-voix.

²⁸ Action directe (souvent de destruction ou de dégradation de type incendie, bris de vitrine, graffiti, etc.) de nuit, effectuée en petit groupe de façon anonyme.

ANNEXE A
RÉPERTOIRE DES CORPS « CONCRET, COMMUN ET SIGNIFIANT »

Répertoire du corps concret

tradition carnavalesque

vives émotions

joie

joie d'agir enfin

jouissif

exaltation

adrénaline

côté gai de la casse

fête

exubérant

expérience enivrante

jubilatoire

orgasmique

exaltant

fascination

ambiance de résistance

rage

peur

peur de la répression

sentiment que c'est le moment d'agir, car tout peut s'arrêter rapidement

la colère

panique

désir d'affrontement.

persistance

fraternité dans la transgression

gens marginalisés qui cherchent à faire entendre leurs voix

répudiation conjoncturelle de la lois et de l'ordre

un refus, en pratique, d'accepter l'autorité de l'État, ses lois ou ses exécutants

Objets

cagoule noire

musique punk

masques

se vêtir de noir

posture esthétique du rebelle

outils numériques

feu

silhouette encagoulée

pierre à la main

fumée

pierres

gaz lacrymogènes

Actions

fracasser une vitrine

organisé de manière horizontale

Il ne s'agit pas seulement de casser des choses. Il s'agit de rendre manifestes dans les rues vos émotions politiques et personnelles.

ils sautent, ils dansent

La ville est un espace à investir

un système de circulation et d'échange à bloquer

les symboles de la « violence légitime » et notamment les commissariats de police qui sont la cible d'assauts

Des cris

la mise en jeu du corps

la prise de risque

projectiles envoyés sur les forces de police

véhicules qu'on renverse ou qu'on brûle,

carnaval des quartiers tristes

un construit collectif transforme l'individu en participant d'une aventure collective

Répertoire du corps commun

Francis Dupuis-Déri

le black bloc fonde son éthos sur la solidarité et la sollicitude collectives [...] Développer de nouvelles manières d'être, d'interagir et de s'organiser avec les autres est au cœur du projet de création d'une nouvelle société.

Alain Bertho

les identités collectives des « Singularités quelconques » sont fluides, la représentation n'est plus opératoire

avènement de la performance collective visible, temporaire et anonyme, sans porte-parole, sans organisation, sans identité. Ils ne donnent pas à voir des formes nouvelles

d'adhésion, mais plutôt des formes de partage massivement picturaux (Gunthert 2009). L'image devient une nouvelle écriture individuelle au sein d'un collectif indéfini.

Le commun se constitue dans le partage d'une expérience, par la présence physique (occupation d'une place) ou le partage de l'image qui en attestent : « je suis là aussi, donc nous sommes ».

Ces mouvements font preuve d'une détermination collective inattendue et d'une sorte de « mise entre parenthèse » de la peur.

« l'émeute est une fête », « les vacances des cités », le « carnaval des quartiers tristes » par laquelle « la brèche s'ouvre » dans laquelle « un construit collectif transforme l'individu en participant d'une aventure collective », « d'une fraternité dans la transgression », à l'occasion de laquelle se mobilise « une connaissance de toutes les malices de tous les détours du quartier ».

Stephen D'Arcy

Les émeutes sont une forme d'action collective. [...] Une foule d'émeutiers et d'émeutières ne partage peut-être pas un but commun, bien qu'en un certain sens ils et elles agissent en commun en tant que foules.

Judith Butler

il est important que des corps se rassemblent, et que les significations politiques mises en acte par les manifestations ne se limitent pas à celles du discours, que celui-ci soit oral ou écrit.

La performativité a souvent été associée à la performance individuelle, il peut être utile de réexaminer les formes de performativité qui n'opèrent que sous la forme d'une action coordonnée, dont la condition et l'objectif sont la reconstitution de formes plurielles de capacité d'agir (*agency*) et de pratiques sociales de résistance. Ainsi, le mouvement, l'immobilité, la place où se range mon corps dans l'action d'autrui ne sont ni mon action ni la sienne : c'est quelque chose d'autre qui se passe en vertu de la relation entre nous, qui naît de cette relation, hésitant entre le je et le nous, et qui cherche à la fois à préserver et à disséminer la valeur générative de cette ambiguïté, une relation active et délibérément soutenue, une collaboration qui n'est ni une fusion, ni une confusion hallucinatoire.

lorsque des corps se rassemblent dans une rue, sur une place ou dans d'autres espaces publics (y compris virtuels), ils exercent un droit pluriel et performatif à apparaître, un droit qui affirme et institue le corps à l'intérieur du champ politique, et qui, dans sa fonction expressive et significative, livre une exigence corporelle : celle de conditions sociales, économiques et politiques plus vivables, qui ne soient plus affectées par des formes provoquées de précarité.

Face à un sentiment de plus en plus individualisé de peur et d'échec, le rassemblement public incarne l'idée que cette condition sociale est à la fois injuste et partagée; il met en acte une forme provisoire et plurielle de coexistence qui constitue une alternative éthique et sociale à la « responsabilisation ».

il y a une action collective sans sujet collectif préétabli : le « nous » est mis en acte par le rassemblement de corps pluriels, persistants et agissants, qui revendiquent l'accès à une sphère publique qui nous a abandonnés.

Aucun corps n'établit seul l'espace de l'apparaître; cette action, cet exercice performatif, ne se produit « qu'entre » des corps, dans un espace qui constitue l'écart entre mon corps et le corps d'autrui. De cette façon, mon corps n'agit pas seul lorsqu'il agit politiquement. En effet, l'action naît de cet « entre », forme spatiale d'une relation qui unit en même temps qu'elle différencie.

Si, comme l'écrit Adriana Cavarero, l'exposition de nos corps dans l'espace public nous constitue fondamentalement et établit notre pensée comme quelque chose de social, d'incarné, de vulnérable et de passionné, alors la pensée ne peut aller nulle part si elle ne présuppose pas cette interdépendance, cet enchevêtrement des corps.

il est peut-être plus approprié de dire que *le rassemblement parle déjà avant même de ne prononcer aucun mot*, et qu'en se réunissant il est *déjà* la mise en acte d'une volonté populaire; cette mise en acte ne signifie pas du tout de la même manière qu'un sujet unique et unifié déclarant sa volonté par une proposition vocalisée. Le « nous » exprimé dans le langage est déjà mis en action par le rassemblement des corps, par leurs gestes, leurs mouvements, leurs vocalisations, leurs manières d'agir de concert. Agir de concert ne veut pas dire agir en conformité : il arrive que les gens bougent ou parlent en même temps, mais dans des directions différentes et même contradictoires.

Je propose de penser le rassemblement des corps comme une mise en acte performative, et donc de suggérer non seulement que (a) la souveraineté populaire est un exercice performatif, mais (b) qu'elle implique une mise en acte performative des corps, parfois rassemblés en un même lieu et parfois non.

Répertoire du Corps signifiant

Ouverture

une fenêtre sur l'inconnu

L'émeute est une fenêtre

lucarne fugace

paysage subjectif illégitime

faisceau de ténèbres qui provient de notre temps

la brèche s'ouvre

nouvel espace subjectif

espace hors du champ de l'État.

Feu

l'incendie est le signal symbolique

le cocktail Molotov symbolise la fenêtre qui s'ouvre sur un autre monde

La symbolique du feu

Des cris, des pierres, du feu, des gaz lacrymogènes

Fête

l'émeute est une fête

les vacances des cités

carnaval des quartiers tristes

Vêtement

sans visage, car nous refusons le spectacle de la célébrité

se vêtir de noir et se masquer permet d'incarner une identité radicale.

style vestimentaire du black bloc annonce de violence source de tension

Critique radicale

critique radicale du système économique et politique.

La cible est le message.

violence performative

l'action génère des identités radicales

le recours à la force et la destruction est une réaction à la violence structurelle d'un système d'exploitation injuste

l'émeute parle en lieu et place des slogans oubliés

ces émeutes sont des récits ou des énoncés non discursif de la colère, de la souffrance et de la violence subie.

L'émeute laisse les traces évidentes d'un autre récit possible que celui des pouvoirs.

ces émeutes sont des récits ou des énoncés non discursifs de la colère, de la souffrance et de la violence subie.

Black bloc

black bloc est un vaste drapeau noir tissé de corps

black bloc : icône de l'anarchisme ou de l'émeute politique

Corps

corps vivant dans la rue

Le nouveau langage du corps insurgé semble universel.

exercent un droit pluriel et performatif à apparaître, un droit qui affirme et institue le corps à l'intérieur du champ politique, et qui, dans sa fonction expressive et significative, livre une exigence corporelle : celle de conditions sociales, économiques et politiques plus vivables

démonstration de sa valeur et de sa liberté

La persistance du corps

Communauté/singularités quelconques

des communautés subjectives singulières inattendues et souvent provisoires.

les identités collectives des « Singularités quelconques » sont fluides, la représentation n'est plus opératoire, l'État n'apparaît plus comme un outil de puissance à conquérir, et la mobilisation se constitue dans le temps court.

Les singularités quelconques » (Agamben 1990) se cherchent des voies d'affirmation collective substitutives aux figures modernes de la politique.

la « communauté qui vient » est celle des « singularités quelconques » irréprésentables

Spectacle

l'avènement du spectacle comme nouvel espace de confrontation

l'émeute contemporaine est devenue une écriture visuelle et cette écriture est mondialisée

La génération du face-à-face émeutier

Autres symboles

espace subjectif

pluralité des mondes vécus

les émeutes nous révèlent que le réel est multiple et que les intellectualités du monde le sont tout autant.

continuum de résistance.

l'émeute ne prend pas fin avec le retour au calme.

pas une parenthèse dans le temps

C'est un moment de plus grande intensité et de plus grande visibilité dans une réalité, objective et subjective, qui dure inexorablement.

construit collectif transforme l'individu en participant à une aventure collective

langage des sans-voix

la souveraineté populaire est un exercice performatif

banalité partagée

ANNEXE B
LISTES DES ARTISTES ET ALBUMS

Liste des artistes et albums utilisés via la plateforme Spotify pour l'ambiance sonore des improvisations.

Alan Walker : Spectre

Apparat : Walls

A tribe Called Quest : We got it from Here... Thank you 4 your service

A tribe Called Quest : People's Instinctive Travels and the Paths of Rhythm

A Tribe Called Red : A Tribe Called Red

Ben Frost : Super Dark Times

Ben Frost : Tom Clancy's Siege

Brunhild Ferrari, Luc Ferrari : Programme Commun

Clack : Boddy Riddle

Cut Killer : HH Classics

Dan Deacon : Gliss Riffler

DJ Snake : Propaganda

Excision, Space Laces : Virus

Gesaffelstein, Louisahhh : Bromance #1

Gesaffelstein : Conspiracy

Gesaffelstein : Aleph

Getter, Ghostemane : Bury Me

Getter : Allegiance

Ghostemane : Blackmage

Ghostemane : Death by Dishonor

I love Techno 2013 (album mix)

Keys N krates : Cura

Louisahhh, Mealstrom : Raar001

Mealstrom : Zone 12: Resistance

Max Richter : Hostiles

Marvin Gaye : The very Best of Marvin Gaye

Odonis Odonis : No pop

Odonis Odonis : Post Plague

Odonis Odonis : Hard Boiled Soft Boiled

Philippe Glass, Lisa Moore : Mad Rush

SUUNS : Hold/Still

SUUNS : Images du futur

Tim Hecker : Ravedeat, 1972

TR/ST : TRST

The xx : xx

ANNEXE C
LISTE AUDIOVISUELLE – CELLULE DRAMATURGIQUE

Documents audiovisuels regardés et discutés lors de la troisième cellule dramaturgique (mars 2018)

Films documentaires :

Je lutte donc je suis (2015) et *L'Amour et la Révolution* (2018) de Yannis Youlountas

Bande-annonce longue du film documentaire :

Ne vivons plus comme des esclaves (2013) de Yannis Youlountas

Des vidéos de « riot porn » ont été consultés sur les sites de :

- Taranis News
- Sub.media

ANNEXE D

PHOTOS DE LA REPRÉSENTATION

Exposé performatif - 1



Exposé performatif – 1



Corps-drapeau - 2



Pré-mouvement - 3



Marche englobée - 4

Trio posture-image - 5



Duo Mélissa-Matéo - 6



Les lancers - 7

Barricade - 8



Solo Mélissa - 9



La fête - 10



Fuite – corps errant - 11



Cri - 12



Feu - 13**Care - 14**

ANNEXE E

TEXTE L'ÉMEUTE EST UNE FÊTE (POUR CORPS POLYMORPHES)

Montage travaillé à partir des ouvrages suivants :

Nous les vagues, Mariette Navarro

L'insurrection qui vient, Comité invisible

Maintenant, Comité invisible

Les black blocs, Francis Dupuis-Déri

Rassemblement, pluralité, performativité et politique, Judith Butler

Phénoménologie de la violence politique : formes, sens et expériences sensibles de l'émeute, Romain Huël

Distribution des répliques :

Wina, Camille, Maxime, Rudi, Solo, Jess, Mélissa, Matéo

Partie 1 :

Wina : L'émeute est une fête violente. Elle fait état d'un manque. Elle exprime un sujet qui se manque. L'émeute ne célèbre rien, elle confie à nos oreilles les sensations persistantes que suscite un monde où l'on se perd, où l'on se résigne, où la vie est empêchée et où la protestation est toujours reconduite. L'expérience de la violence émeutière produit des séries d'affects, des rapports sociaux, des pratiques symboliques et engage une thématization du politique qui se manifeste par le corps au sein d'un espace public. Un espace à conquérir pour un temps indéterminé.

Camille : La rue comme à espace à investir,

Rudi : Comme espace d'apparition de sujets politiques

Camille : qui entendent (re)posséder ce qui leur a été soustrait.

Wina : Aujourd'hui, toutes les raisons de protester, de faire des émeutes, de faire la révolution sont là. Il n'en manque aucune.

Rudi : Le naufrage de la politique;

Maxime : l'arrogance des puissants;

Camille : la misère galopante;

Solo : le règne du faux;

Jess : rien ne nous est épargné,

Rudi : pas même d'en être informés.

Wina : Toutes les raisons sont réunies, mais ce ne sont pas les raisons qui font les révolutions :

En chœur : ce sont les corps.

Rudi : Et les corps sont devant des écrans,

Solo : des bureaux,

Rudi : des obligations qui prennent à la gorge.

Wina : On nous entretient à l'année des mille menaces qui nous environnent –

En canon : les terroristes, les perturbateurs endocriniens, les migrants, le fascisme, le chômage.

Wina : Ainsi se perpétue l'imperturbable train-train de la normalité capitaliste : sur fond de mille complots inaboutis, de cent catastrophes repoussées. L'anxiété livide que l'on tente, jour après jour, de nous inoculer, à coups de patrouilles de militaires en armes et de *breaking news*. Il faut bien reconnaître à l'émeute la vertu paradoxale de nous en libérer.

Partie 2

Max : Il y a dans l'émeute une incandescence de la présence à soi et aux autres;

Rudi : une fraternité lucide.

Wina : L'émeute crée ce que cette société est incapable d'engendrer : des liens vivants, et irréversibles

Solo : Corps ingouvernable.

Wina : Critique performée

Solo : Refus sans concession mis en corps

Maxime : Communauté provisoire qui se constitue de singularités quelconques dans une ouverture radicale. À un autre monde

Jess : Une brèche

Solo : Une fenêtre

Wina : Nous tentons ensemble de nous défaire du musèlement créé par la peur.

Rudi : Apparaissions, féroce afin que les yeux ne glissent pas sur notre apparition sans que les corps soient saisis de certitude, sans que les corps soient saisis du frisson de la reconnaissance pour certains

Camille : et de la terreur pour d'autres.

Maxime : Ne négligeons pas l'affolement des cœurs. Le petit choc au cœur, la petite étincelle juste avant de comprendre. Juste avant d'entrevoir la hauteur de la vague qui s'apprête à frapper.

Wina : Un monde dont la positivité s'élève sur tant de ravages mérite bien que ce qui s'affirme de vivant prenne d'abord la forme du saccage, de la casse, de l'émeute.

Partie 3

Camille : On ne manquera pas de nous faire passer pour des désespérés, au motif que nous agissons,

Rudi : nous bâtissons

Wina : nous attaquons

Camille : *sans espoir.*

Solo : Nul n'a jamais agi par espoir.

Jess : Espérer, c'est se déclarer par avance sans prise sur ce dont on attend.

Camille : L'espoir, cette très légère, mais constante *impulsion vers demain* qui nous est communiquée de jour en jour,

Wina : est le meilleur agent du maintien de l'ordre.

Rudi : On nous informe de problèmes à quoi nous ne pouvons rien, mais à quoi il y aura *demain* des solutions.

Wina : Tout l'écrasant sentiment d'impuissance que cette organisation sociale cultive en chacun de nous à perte de vue n'est qu'une immense pédagogie de l'attente.

Maxime : C'est une fuite du maintenant. Or il n'y a jamais eu, il n'y a et n'y aura jamais que du maintenant.

Solo : Faisons convergence, maintenant.

Partie 4

Camille : Que les espaces se resserrent jusqu'à ne plus savoir de qui est cette main qui maintenant se lève,

Solo : et de qui cette tête qui dépasse des autres, et de qui ce sourire sur lequel on s'arrête.

Wina : Si l'exposition de nos corps dans l'espace public nous constitue fondamentalement et établit notre pensée comme quelque chose de social, d'incarné, de vulnérable et de passionné, alors la pensée ne peut aller nulle part si elle ne présuppose pas cette interdépendance, cet enchevêtrement des corps.

Max : Que la chair prolonge la chair et que les doigts se nouent entre eux.

Rudi : Que les sueurs s'écoulent dans les canaux des mêmes pluies. Que les cœurs battent les mêmes chamades.

Partie 5

Maxime : Ceux qui s'arrêtent aux images de violence ratent tout ce qui se joue dans le fait de prendre ensemble le risque de **casser, détruire, tagguer, affronter la police.**

Jess : On ne sort jamais indemne de sa première émeute.

Camille : C'est cette positivité de l'émeute que les gens préfèrent ne pas voir, et qui au fond l'effraie. Dans l'émeute, il y a création et affirmation *d'amitiés*,

Solo : configuration franche du monde,

Jess : possibilités d'agir nettes.

Camille : La situation a une forme et l'on peut s'y mouvoir. Les risques sont définis.

Jess : L'émeute est désirable comme moment de vérité. Elle est suspension momentanée de la confusion :

Camille : dans les gaz, les choses sont curieusement claires et le réel enfin lisible.

Maxime : Nous formons une matière dense et limpide en mouvement. Nous sommes l'écume qui s'accroche au rivage à l'abandon et qui étend les territoires sans frontière.

Solo : Dans la manifestation, le black bloc a pour objectif d'indiquer la présence d'une critique radicale du système économique et politique. En ce sens, un black bloc est un vaste drapeau noir tissé de corps.

Camille : Nous resterons sans visage, car nous refusons le spectacle de la célébrité, parce que nous sommes tout le monde

Maxime : Parce que le carnaval y invite, parce que le monde est sens dessus dessous
Jess : parce que nous sommes partout.

Solo : En portant des masques, nous montrons que nous ne sommes pas aussi importants que ce que nous voulons

Jess : Nous voulons tout pour tout le monde.

Partie 6

Jess : Provoquons l'effervescence par le cri des corps incontrôlés.

Maxime : Créons la tourmente, et après la beauté phénoménale de l'éclaircie prodigieuse.

Rudi : Au-delà de la joie, la rage anime également les émeutières et émeutiers. Le recours à la force et la destruction de la propriété privée est une réaction à la violence structurelle d'un système d'exploitation injuste, subie par la majorité de la population.

Maxime : Ne soyons pas timides, car il nous appartient d'être immenses.

Solo : Nous aurons le rouge aux joues et le sang des bonheurs extrêmes.

Maxime : Nous aurons le rire sauvage si nous apparaissons ensemble et féroce.

Partie 7

Camille : Toute série de frappes nocturnes, d'attaques anonymes a le mérite d'ouvrir à son maximum la béance entre *la* politique et *le* politique. Nul ne peut honnêtement nier la charge d'évidence de ces assauts qui ne formulent aucune revendication, aucun message autre que des menaces.

Rudi : Il faut être aveugle pour ne pas voir tout ce qu'il entre de purement politique dans cette négation résolue de *la* politique.

Jess : Nous escaladerons la hauteur arrogante des grandes tours et nous salirons le marbre de ses étages.

Rudi : Nous serons la trace noire sur le costume blanc.

Maxime : Nous serons les gouttes de boue qui éclaboussent jusqu'aux cuisses.

Solo : L'important n'est pas tant d'être mieux armé que d'avoir l'initiative.

Jess : Le courage n'est rien,

Solo : la confiance dans son propre courage est tout.

Rudi : Avoir l'initiative y contribue, mais c'est comme force politique qu'une insurrection triomphe. Politiquement, il n'est pas impossible d'avoir raison d'une armée.

Camille : Il est temps de faire tomber les murs de mots qui nous disent que tout est bien, que tout ira bien, qui nous disent que de toute façon nous n'y pouvons rien.

Jess : Nous y ferons quelque chose.

Partie 8

Solo : Nous voilà, animal aux cœurs multiples, aux battements cacophoniques, aux pulsions de rage ravalées, aux pensées d'urgences embrouillées, souriant vaguement quand nos regards se croisent.

Maxime : Animal en danger,

Solo : mais animal en vie.

Camille : Face à un sentiment de plus en plus individualisé de peur et d'échec, le rassemblement public incarne l'idée que cette condition sociale est à la fois injuste et partagée;

Rudi : il met en acte une forme provisoire et plurielle de coexistence qui constitue une alternative éthique et sociale à la « responsabilisation » de notre malheur.

Maxime : Nous résistons à la tentation de dispersion,

Camille : aux appels du vide.

Maxime : Nous formons une famille hétéroclite et bizarre, de singularités quelconques, de beautés fulgurantes et de corps abîmés. Une fratrie de circonstance qui se soutient dans l'adversité.

Solo : Nous nous croisons dans les miroirs avec ce regard-là

Jess : d'animal blessé

Solo : et ça vient réveiller la rage.

Jess : Nous ne voulions pas ressembler à ces fauves empêchés, et c'est pourtant ce que nous sommes.

Rudi : Nous ne voulions pas entrer dans le tiroir des remisés, dans la liste des forces maîtrisées.

Camille : Nous ne voulions plus être de ce grand cirque-là.

Maxime : Nous avons l'obstination féroce des fauves, les sanglots rauques, les crispations du ventre et les haines sauvages :

Rudi : c'est dans la morsure que nous prenons vie.

Partie 9

Camille : La question, pour une insurrection, est de se rendre irréversible. L'irréversibilité est atteinte lorsque l'on a vaincu,

Max : en même temps que les autorités;

Jess : le besoin d'autorité,

Solo : en même temps que la propriété

Camille : le goût de s'approprier,

Rudi : en même temps que toute hégémonie

Max : le désir d'hégémonie.

Rudi : L'émeute est d'abord une scène d'intensité.

Jess : Elle est vibration.

Rudi : Dedans frissonne quelque chose.

Camille : Ces « quelques choses » sont des corps qui tremblent, qui sursautent et qui sont aussi gagnés par une excitation contenue.

Solo : Il n'y a guère de déchaînement dans l'émeute. Ni de multitude hystérique et incontrôlée.

Maxime : Nous luttons avec et à partir de nos corps.

Jess : L'émeute est affection du corps.

Camille : Nous rejoindrons l'action comme on rejoint une fanfare. Nous rejoindrons l'action comme on s'offre en spectacle.

Jess : Nous aurons des corps amoureux saturés de désir quand nous approcherons de la porte du vieux monde.

Solo : Nous serons l'orage inévitable, **la nuit en plein jour**, le rougeoiement des cimes

Rudi : Nous augmenterons l'intensité, ferons des étincelles en nous frottant à la tiédeur de l'air.

Solo : Quelque chose dans l'air nous aura préparés à la stupeur. La pluie anormalement douce apprêtera les mémoires, aiguïsera les pressentiments, et précipitera l'attente.

Partie 10

Camille : Nous exerçons des formes de liberté et une réappropriation active du monde

Rudi : Nous refusons le dialogue avec le pouvoir en place.

Max : Dans une logique destituante la lutte contre l'État et le capital vaut d'abord pour la sortie de la normalité capitaliste

Camille : La logique destituante prise le pouvoir de son fondement

Rudi : Elle ne renonce pas à la lutte, elle *s'attache à sa positivité*.

Solo : Elle ne se règle pas sur les mouvements de l'adversaire

Jess : mais sur ce que requiert l'accroissement de sa propre puissance.

Maxime : Elle n'a donc que faire de critiquer :

Camille : C'est que ou bien l'on sort tout de suite, sans perdre son temps à critiquer, simplement parce que l'on se trouve placé ailleurs que dans la région de l'adversaire, ou bien on critique et on garde un pied dedans, tandis qu'on a l'autre dehors.

Mélissa : Il faut alors sauter en dehors

Matéo : et danser par-dessus.

BIBLIOGRAPHIE

- Agamben, G. (1990). *La communauté qui vient*. Paris : Seuil.
- Badiou, A. (s.d.). *Intervention dans le cadre du Collège international de philosophie sur le livre de Giorgio Agamben : la Communauté qui vient, théorie de la singularité quelconque*, France, consultée le 12 octobre 2020, en ligne : <http://www.entretemps.asso.fr/Badiou/Agamben.htm>
- Bernard, M. (2002). De la corporéité fictionnaire. *Revue internationale de philosophie*, n° 222, p. 523-534.
- Bernard, M. (1999). *Des utopies à l'utopique ou quelques réflexions désabusées sur l'art du temps*. Paris : L'Harmattan.
- Bernard, M. (1991). *De la corporéité comme anticorps ou de la subversion esthétique de la catégorie traditionnelle du corps*. Le Corps rassemblé. Montréal : Université du Québec à Montréal.
- Bertho, A. (2020). *L'autoritarisme est le symptôme d'une panique, pas le gage d'efficacité*. Belgique, consulté le 20 décembre 2020, en ligne: https://www.lecho.be/economie-politique/international/general/alain-bertho-anthropologue-l-autoritarisme-est-le-symptome-d-une-panique-pas-un-gage-d-efficacite/10273090.html?fbclid=IwAR1KoYUhyRAjtJtMbTsmPHeeJML-PuRfzlA6E4N4BMSN7OpgxH_caUgwQ08
- Bertho, A. (2016). Énoncés visuels des mobilisations : autoportraits des peuples. *Anthropologie et sociétés*, 40 (1), 31-50.
- Bertho, A. (2014). De l'émeute au soulèvement, la révolution n'est plus ce qu'elle était. *Revue internationale et stratégique*, 93, 73-80.
- Bertho, A. (2012). Portrait de la singularité quelconque. *Culture visuelle*. Récupéré de : <http://culturevisuelle.org/berthoalain/archives/1>
- Bertho, A. (2009). *Le temps des émeutes*. Paris : Bayard.

- Buissière, E. (2005). *Cours sur le corps*. Département de philosophie, Académie de Grenoble, France, récupéré de : http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/old2/file/cours_corps_ebuisserie.pdf
- Butler, J. (2016). *Rassemblement, pluralité, performativité et politiquement*. Paris : Fayard.
- Cardon, D., Granjon, F. (2014). *Médiativistes*. Paris : Presses de Sciences Po.
- Collectif Manouchan. (2012). *Dictionnaire des dominations*. Paris : Syllepse.
- Comité invisible. (2007). *L'insurrection qui vient*. Paris : La fabrique.
- Comité invisité. (2017). *Maintenant*. Paris : La fabrique.
- Craig, E. (1978). *The Heart of the teacher. Heuristic study of inner world of teaching*, Boston University of Education.
- D'Arcy, S. (2016). *Le langage des voix-voix. Les bienfaits du militantisme pour la démocratie*. Montréal : Écosociété.
- Debord, G. (1967). *La Société du Spectacle*. Paris : Gallimard.
- Delbecque, É. (2019, 19 mars). Interviewé par Erner, G. Entrevue avec Éric Delbecque. Dans France culture (prod.), *La question du jour*. Récupéré de https://www.franceculture.fr/emissions/la-question-du-jour/black-blocs-quel-est-leur-mode-operatoire?utm_medium=Social&utm_source=Facebook&fbclid=IwAR1XuVFCv6pv1gVR_Xwq4fD655zV2Und7-zF3y2KqKl4etTGgrnR5CI0Ucg#Echobox=1553278771
- Deleuze, G. Guattari, F. (1980). *Mille Plateaux*. Paris : Minuit.
- Dupuis-Déri, F. (2016) *Les black Blocs. La liberté et l'égalité se manifestent*. Montréal : Lux.
- Dupuis-Déri, F. (dir.), (2013). *À qui la rue*. Montréal : Écosociété.

- Duval, D. (2005), *Recension des écrits sur la participation électorale*. Récupéré de <https://www.electionsquebec.qc.ca/documents/pdf/DGE-6350.10-vf.pdf>
- Febvre, M., Massoutre, G. (2012). États de corps. *Spiral*, n° 242, p. 31-32.
- Febvre, M. (1995). Danse contemporaine et théâtralité. Coll. «Art nomade». Paris : Chiron.
- Febvre, M. (1992). Le corps dansant, une utopie en mouvement. *L'Annuaire théâtral*, (12), 105–116. <https://doi.org/10.7202/041178ar>
- Féral, J. (dir.), (2012). *Pratiques performatives. Body Remix*, Montréal/Rennes : Presses de l'Université du Québec/Presses universitaires de Rennes.
- Guisgand, P. « À propos de la notion d'état de corps », dans Josette Féral (dir.), *Pratiques performatives. Body Remix*, Montréal/Rennes, Presses de l'Université du Québec/Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 223-239.
- Guisgand, P. (2012). Étudier les états de corps. *Spiral*, 242.
- Huët, R. (2019). *Le vertige de l'émeute*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Huët, R. (2018). Phénoménologique de la violence politique : formes, sens et expériences sensibles de l'émeute. *Lundi AM*, 145.
- La Chance, M., Saillant, F. (dir.), (2012). *Récits collectifs et nouvelles écritures visuelles*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Lesage, M.-C. (2016). Arts vivants et interdisciplinarité : l'interartistique en jeu. *L'Annuaire théâtral*, (60), 13–25. <https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.7202/1050919ar>
- Lois sur les attroupements illégaux et émeutes. LRC. (1985). c. C-46, art. 64. Récupéré de <https://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/c-46/page-10.html#h-113002>
- Loupp, L. (2007). *Poétique de la danse contemporaine, La suite*. Bruxelles : Contredanse.

- Martin, A. (2012). Itinéraire d'un corps dansant. *Spirale*, 242, 54-56.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visble et l'invisible*. Paris : Gallimard.
- Navarro, M. (2011). *Nous les vagues*. Paris : Quartett.
- Paquin, L-C. (2014, mars). *Colloque La recherche-action : territoire d'innovation méthodologique*. Les cercles heuristiques : une méthodologie de recherche-création. Actes du colloque, 20 mars 2014, UQAM, Montréal : Hexagrame, Faculté des Arts de l'UQÀM.
- Pavis, P. (2014). *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*. Paris : Armand Colin.
- Pavis, P. (1996). *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Dunod.
- Youlountas, Y. (réalis), (2018). *L'Amour et la Révolution*. Récupéré de : <http://lamouretlarevolution.net/?lang=fr>
- Youlountas, Y. (réalis), (2015). *Je lutte donc je suis*. Récupéré de : <https://www.youtube.com/watch?v=97HTxo20c-E>
- Zincq, A. (2020). Arch  ologie du monde de la vie et phénoménologie de la corporéité chez Jan Pato  ka. *Philosophiques*, 47 (1), 57–77. <https://doi.org/10.7202/1070250ar>